



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
LETRAS-TRADUÇÃO-ESPANHOL

MARÍLIA EVELIN MONTEIRO MOREIRA

VENENOS DE DEUS, REMÉDIOS DO DIABO:
AFRICANIDADE EM CENA

BRASÍLIA
2017

MARÍLIA EVELIN MONTEIRO MOREIRA

VENENOS DE DEUS, REMÉDIOS DO DIABO:
AFRICANIDADE EM CENA

Monografia submetida ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de bacharel em Letras-Tradução-Espanhol, elaborada sob a orientação da Prof.^a Dra. Ana Helena Rossi.

Brasília
Instituto de Letras
Universidade de Brasília
Dezembro de 2017

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Ana Helena Rossi (Orientadora)

Prof^a. Dra. Alba Elena Escalante Alvarez

Prof. Dr. Luis Carlos Ramos Nogueira

Data da defesa: 04/12/2017

Menção: _____

Brasília
Instituto de Letras
Universidade de Brasília
Dezembro de 2017

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que diretamente ou indiretamente contribuíram para que eu chegasse até a conclusão desta jornada. Agradeço a minha mãe, Fátima Maria, sempre presente. A minha irmã Geisianny, por sempre me apoiar e me incentivar. Gratidão aos tios, tias, primos e primas da família Moreira e da família Monteiro pelo apoio constante e reuniões familiares que foram base para me fazer Ser Humano. Principalmente à linhagem de tias professoras/educadoras que sempre despertaram em mim a sede pelo conhecimento.

Agradeço a professora Estela Araujo López, que me apresentou a obra do escritor Mia Couto. A Profa. Dra. Ana Helena Rossi, que colaborou com valiosos ensinamentos e acreditou no meu potencial acadêmico. A todos os professores de Letras-Tradução-Espanhol, que sempre fomentaram a reflexão em suas aulas. Aos amigos que a UnB me apresentou e que vou levar para sempre. Laís, Thaissa, Paula, que deixaram minhas noites mais leves e engraçadas. A Mariene, que sempre escutou meus desabafos, angústias e foi responsável pelo meu equilíbrio mental. Aos amigos Ana e Marcos pelas discussões sobre o universo e pela troca de energia positiva.

Muito obrigada a todos!

EPÍGRAFE

“...há quem tenha medo que o medo acabe.” (Mia Couto)

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso consiste em apresentar uma discussão teórica e prática partindo da proposta de tradução dos capítulos 4 e 5 da obra *Venenos de Deus, remédios do diabo*, do autor moçambicano Mia Couto. Nesta obra, publicada em 2008 pela Editora Companhia das Letras, a cultura moçambicana nos é apresentada por meio das memórias e falas de seus personagens que localizam o leitor em uma Moçambique colônia de Portugal e, ao mesmo tempo, em uma Moçambique contemporânea. Objetivou-se com esse trabalho: i) propor a versão do português moçambicano ao espanhol dos capítulos 4 e 5; ii) refletir sobre o percurso tradutório realizado dentro da problemática do *continuum* de conversões de uma obra com fortes marcas culturais. O *continuum* de conversões, conceito benjaminiano, permitiu o acesso às várias metamorfoses textuais que ocorrem durante o ato tradutório, refletindo os elementos do projeto de escritura do autor que expõe a visão africana a respeito da doença, dos antepassados e da família. Como resultado final, observa-se a africanidade em cena.

Palavras-chave: *Mia Couto, literatura moçambicana, continuum de conversões, marcas culturais, tradução literária.*

RESUMEN

Este Trabajo consiste en presentar una discusión teórica y práctica a partir de la propuesta de traducción de los capítulos 4 y 5 del libro titulado *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, del autor Mia Couto. En esta obra, publicada en 2008 por la editorial *Companhia das Letras*, la cultura mozambiqueña se presenta por medio de las memorias y dichos de sus personajes que ubican al lector en una Mozambique colonia de Portugal y también en una Mozambique contemporánea. Los objetivos fueron: i) proponer la traducción inversa del portugués mozambiqueño al español de España de los capítulos 4 y 5; ii) reflexionar sobre el trayecto de la traducción hecho dentro de la problemática del *continuum* de conversiones de una obra con fuertes marcas culturales. El *continuum* de conversiones, concepto benjaminiano, permitió el acceso a las metamorfosis textuales que ocurren durante el acto de traducir, reflejando los elementos del proyecto de escritura del autor que expone la visión africana respecto a la enfermedad, los antepasados y la familia. Como resultado final, se observa la africanidad en escena.

Palabras clave: *Mia Couto, literatura mozambiqueña, continuum de conversiones, marcas culturales, traducción literaria.*

SUMÁRIO

1	Introdução	8
2	Percurso Analítico	13
3	Projeto de escritura do autor Mia Couto	18
3.1	“Doença” e “conversar com os ausentes” na cultura Banto	20
3.2	Conceito de <i>Ubuntu</i> (família).....	26
3.3	Africanidade em cena.....	28
4	Projeto de tradução.....	30
4.1	Séries contínuas de metamorfoses.....	31
4.2	Neologismos.....	35
4.3	Rede subjacente de significado	39
4.4	Nomes próprios	45
4.5	Figuras de Linguagem: emoção dos personagens	47
5	Considerações finais.....	48
	REFERÊNCIAS	50
	ANEXO.....	54
	Quadro A. <i>Venenos de Deus, remédios do Diabo</i> : original, versões 1, 2, 3 e comentários	54
	Quadro 1. Traços culturais que revelam os aspectos extralinguísticos da obra	84
	Quadro 2. Nomes próprios e a devida justificativa de não traduzi-los.....	90
	Quadro 3. Figuras de linguagem	92
	Quadro 4. Neologismos.....	95
	Quadro 5. Rede subjacente de significado	97
	Quadro 6. Campo lexical referente à “doença”	100
	Quadro 6.1. Especificação sobre o campo lexical da “doença”	102
	Quadro 7. Dimensões espiritual e material na narrativa.....	104
	Quadro 8. Conceito de “doença”	105
	Quadro 9. Palavras que designam “doença”	106

1 Introdução

O seguinte trabalho de conclusão de curso é continuidade de uma pesquisa iniciada em 2015, no âmbito do Projeto de Iniciação Científica, intitulada Traduzir o português de Moçambique para o espanhol com as marcas culturais: o caso do livro de Mia Couto, *Venenos de Deus, remédios do Diabo*¹, orientada pela Profa. Dra. Ana Helena Rossi e concluída no ano de 2016. Nesse projeto, o objeto de pesquisa abordado foi a obra do autor moçambicano Mia Couto, intitulada *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. O primeiro contato com a narrativa de Mia Couto foi dentro de sala de aula, na disciplina de Leitura Crítica ministrada pela Profa. Estela Araujo López, em que foi apresentado aos alunos um conto pertencente ao livro *O fio das missangas*, o conto em questão era intitulado “O fio e as missangas” e sua apresentação foi seguida de uma análise sobre o que de fato os alunos pensavam que estava acontecendo no contexto narrativo. Nesse momento, fui surpreendida pelo estilo de escrita do autor, o qual deixa os acontecimentos nas entrelinhas, mas, ao mesmo tempo, levanta reflexões com frases como “A vida é um colar. Eu dou o fio, as mulheres dão as missangas. São sempre tantas, as missangas...” (COUTO, 2009, p.65) ou “Não sou velho, é verdade. Mas fui ganhando velhices” (*id.*, 2009, p. 65) que geravam uma identificação que transcendia territórios e culturas. A partir desse pequeno trecho visto em sala de aula, pedi à professora sugerir uma leitura do mesmo autor, que foi a obra *Venenos de Deus, remédios do Diabo*.

A leitura iniciou-se a partir da discussão do tema das “doenças”, visto que no romance são exploradas concepções diferentes sobre a causa do surgimento da epidemia que ataca a cidade. São abordados temas como amor, família e memórias que remetem ao colonialismo sofrido por Moçambique dentro de um ambiente ficcional cujas crenças abrangem objetos e lugares contaminados por espíritos, entrelaçando realidade e ficção com uma escrita diferente que inicialmente julguei ser diferente por se tratar do português lusitano. Surgiu, então, a curiosidade de saber como seria e, em que resultaria o processo de fazer a versão do português de Portugal para o espanhol da Espanha, tratando-se de uma tradução realizada por uma brasileira que tem como idioma materno o português do Brasil. A princípio era essa a proposta do PIBIC, porém no decorrer de pesquisas e do ato tradutório, fui entendendo que a linguagem daquela obra retratava a diversidade linguístico-cultural, isto é, a africanidade em cena, e, que, portanto, se tratava do português moçambicano inserido dentro de uma criação da linguagem estilística do autor.

¹ Projeto orientado pela Profa. Dra. Ana Helena Rossi, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras da Universidade de Brasília, em 2015 – 2016.

Aprofundando-se no resultado proveniente do Projeto de Iniciação científica supracitado, constatou-se que a linguagem da obra é construída por meio de figuras de linguagem, expressões idiomáticas, jogo de palavras, neologismos e interjeições que reproduzem as marcas orais e reforça a postura do autor em preservar a linguagem oral do cotidiano mesclada com o português de Portugal. Sabe-se que o português de Portugal é o idioma oficial de Moçambique, herança colonial do país, porém não é toda a população que o utiliza. Cerca de 90% dos moçambicanos não têm o português como sua língua materna, e utilizam o idioma apenas para a obtenção de serviços básicos², por isso a população se comunica por meio das línguas maternas e, inclusive, no momento da alfabetização, as crianças acabam utilizando as duas línguas: a materna (bantu³), que varia de comunidade para comunidade e o português oficial.

Por este motivo, decidi seguir com a obra no trabalho de conclusão de curso, por acreditar que, por se tratar de uma narrativa densa, a mesma geraria reflexões importantes sobre o processo que envolve a tradução, dentro da perspectiva de que traduzir se trata muito mais do que “passar” um conteúdo de um sistema linguístico para outro sistema linguístico, traduzir é identificar e observar o funcionamento das séries de transformações que o texto sofre visando acessar a carga cultural, a situação histórica e contemporânea que estão inseridas e articuladas por meio dos recursos linguísticos empregados no texto.

No âmbito deste trabalho foram traduzidos os capítulos 4 e 5 na versão para a língua espanhola (Espanha) do livro intitulado *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, lançado em 2008 pela editora Companhia das letras. Como objetivo geral, buscou-se utilizar a tradução como a base para reflexão do ato tradutório em si, identificando a problemática envolvida durante o percurso tradutório de uma obra construída por meio de recursos que exteriorizam a história e a identidade cultural moçambicana, pois a narrativa rememora, valendo-se das lembranças problematizadas de seus personagens, o período em que Moçambique foi colônia de Portugal. As memórias expostas na narração problematizam os conceitos de saúde ocidental e africano, ademais de questões familiares e religiosas – que dizem diretamente respeito à influência dos antepassados na vida dos africanos - e constantemente são confrontadas e tensionadas durante as interações sociais entre os personagens. Isso porque, a narração é permeada por três temas fundamentais que guiam a tradição Banto, a saber: 1) Lei

² Português é idioma oficial de Moçambique, mas 90% da população prefere outras línguas. **As vozes do Mundo**, Maputo, 21 fev. 2016. Disponível em: <<http://br.rfi.fr/africa/20160221-portugues-e-idioma-oficial-de-mocambique-mas-90-da-populacao-prefere-outras-linguas>>. Acesso em: 22 de fev. de 2016.

³ Nota: Bantu é um termo invariável tanto quanto em gênero como em número e corresponde à grafia oficial das línguas nacionais em Angola. Quando a palavra for Banto ou Bantos, corresponderá à grafia no idioma português, onde há variação.

da Hierarquia dos Seres - a Pirâmide Vital-, 2) Lei do Crescimento ou Diminuição do Dinamismo Vital e 3) Lei do Dinamismo Vital. Essas leis dividem o mundo entre visível e invisível, e simbolizam que o Ser Supremo, os antepassados e os espíritos assumem posições de interferência e influência na vida de seus descendentes.

Venenos de Deus, remédios do Diabo é um romance que entrelaça as histórias do casal Bartolomeu e Munda, da ausente e quase mitológica Deolinda, filha do casal, do dedicado médico Sidónio Rosa, bem como de Suacelência, o suarento e corrupto administrador de Vila Cacimba, um lugarejo imerso em poeira e cacimbas (neblinas) enganadoras. “São vidas feitas de mentiras e ilusões que tornam difícil diferenciar o sonho da realidade”⁴. Em 2008, a obra foi traduzida ao espanhol pela editora mexicana *Almadia*⁵, e em 2011, a editora independente *Txalaparta*, localizada em *Naffaroa*, no País Basco, lançou sua versão traduzida ao espanhol por Ana María García Iglesias⁶. Em ambas as publicações, o livro foi intitulado como *Venenos de Dios, remedios del Diablo*.

No âmbito deste trabalho, a tradução assume a função de um ato reflexivo que busca identificar os elementos construtivos da obra que refletem a poeticidade do autor e evidenciam as nuances da cultura africana, tendo como visada final refletir tais elementos construtivos no projeto de tradução, bem como as marcas culturais da cultura africana. Neste sentido, o rastreamento do processo tradutório nos permite identificar como a narrativa constrói o conhecimento sobre a cultura africana, identificando a africanidade em curso na narrativa. Para isso, a discussão teórica foi relacionada aos conceitos de traduzir de Walter Benjamin e Antoine Berman, buscando explicar teoricamente as decisões tradutórias e o caminho percorrido.

A afirmativa defendida por Walter Benjamin de que traduzir não é comunicar (2013, p. 102) compõe a posição tradutória aqui adotada e pode ser considerada uma das facetas do conceito benjaminiano sobre a linguagem. Isso porque, uma tradução que apenas comunique, reflete a superficialidade da língua e não acessa o poético, o misterioso da obra. Essa perspectiva contribuiu para a posição tradutória adotada no sentido de buscar uma profundidade na compreensão da linguagem a ser trabalhada, entendendo como os recursos linguísticos empregados revelam a forma poética da obra, para que as escolhas tradutórias

⁴ Grupo Companhia das Letras. *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=14161>>. Acesso em: 25 de out. de 2017.

⁵ Informações a respeito da edição do livro em espanhol pela Editora *Almadia*. Disponível em: <<http://tienda.almadia.com.mx/>>. Acesso em: 21 de nov. de 2017.

⁶ Informações a respeito da edição do livro em espanhol pela Editora *Txalaparta*. Disponível em: <<http://www.txalaparta.eus/libro/4127/venenos-de-dios,-remedios-del-diablo/>>. Acesso em: 21 de nov. de 2017.

pudessem ser orientadas na tentativa de não cair em erros ou desvios semânticos e na perda da carga cultural tão presente para a obra.

Uma forma de refletir a profundidade da linguagem é por meio da *língua-pura*, conceito benjaminiano, que teria a função de reconduzir a linguagem babélica, aquela superficial e instrumental, à linguagem edênica, visto que exprimiria a relação mais íntima entre as línguas. A *língua-pura* é refletida por meio das séries contínuas de metamorfoses pelas quais o texto passa, é durante esse *continuum* de conversões que as línguas alcançam suas totalidades de intenções e se complementam no modo de significar. O *continuum* de conversões, no âmbito deste trabalho, significou trabalhar o texto em três versões que possibilitaram o acesso ao não dito, às entrelinhas, a profundidade do texto visto que “a tradução é a passagem de uma língua para outra por uma série contínua de metamorfoses, e não regiões abstratas de igualdade e de similitude, é isso que a tradução percorre” (BENJAMIN, 2013, p. 20). No caso da obra objeto de estudo, Mia Couto revela nas entrelinhas as marcas culturais resultantes da colonização e da guerra civil.

Considerando a linguagem humana apenas como comunicação, como um entendimento superficial daquilo que a linguagem edênica nomeia, entende-se a importância do conceito de *língua-pura*, pois é ultrapassando a barreira da comunicação que alcançamos a essência, o poético, “o símbolo do não comunicável” (CAMPOS, 2015, p. 167). Tal operação é possível por meio da tradução. Nesta perspectiva entra o conceito de *essência* como aquilo não comunicável, aquilo que está para além da comunicação e que só é possível alcançar por meio da forma. Nesse sentido, Furlan afirma que

Através, ou melhor, na obra de arte literária, sob uma forma própria, o poeta expressa e imprime um sentido. Na tradução, o tradutor se isenta da criação deste sentido, já presente no original; sua tarefa não é criar, mas re-criar a criação. Seu principal objeto não é o sentido mas a forma. Se o poeta trabalha na relação língua-sentido, o tradutor trabalha na relação língua-língua. E a re-criação do sentido não é possível sem considerar a materialidade da forma na qual está impressa. (1996, p. 554).

As marcas culturais presentes na obra simbolizam o não comunicável, e a escolha da teoria benjaminiana se justifica por possibilitar um mergulho na linguagem do autor Mia Couto e a transformação da linguagem por meio da tradução. Além da língua sendo vista não como um instrumento ou meio, mas sim como “uma revelação da nossa mais íntima essência e do elo psíquico que nos une a nós mesmos e a nossos semelhantes”. (CAMPOS, 2015, p. 145).

Levando em consideração essa perspectiva, objetivou-se especificamente: i) realizar a versão do português moçambicano ao espanhol da Espanha; ii) refletir sobre o percurso tradutório realizado dentro da problemática do *continuum* de conversões.

Em uma perspectiva similar à de Benjamin, Haroldo de Campos defende o conceito de *transcrição*, que auxiliou na metodologia da pesquisa por basear os processos de recriação da forma identificada no texto original, como, por exemplo, a reprodução dos efeitos típicos da oralidade com o emprego das figuras de linguagem. Segundo Campos, em uma tradução literária não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, tudo o que compõe a sua materialidade (2015, p. 5), como as propriedades sonoras, que na narrativa tem relevância pelas rimas e demais efeitos sonoros que são possibilitados por meio do emprego de recursos linguísticos, recriando a marca oral. Nessa perspectiva, a ligação entre texto original e tradução é de isomorfia, ou seja, “serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema” (CAMPOS, 2015, p. 4), ou seja, a tradução é mais que uma transposição semântica da palavra que está em uma língua para outra língua, na verdade, a tradução comporta efeitos fônicos, linguísticos e extralinguísticos, efeitos esses que foram considerados durante o processo de elaboração das versões propostas.

Ademais, na metodologia foi utilizado o conceito de projeto de tradução e, por isso, é necessária uma breve contextualização a respeito desse conceito defendido pelo teórico Antoine Berman (1943 – 1991) em sua obra *Toward Translation Criticism: John Donne*, publicada em inglês em 2009 pela *The Kent State University Press* (em francês: *Pour une critique des traductions: John Donne*). O conceito de projeto de tradução faz parte do capítulo “*Toward a Method*” (BERMAN, 2009, p.48), onde são realizadas reflexões sobre um método de análise que sistematiza os procedimentos adotados durante o processo tradutório, tais como a leitura do texto original, pesquisas sobre o autor, leitura e interpretação da tradução, a constituição de um projeto de tradução, do horizonte tradutório e da posição tradutória. Tal método possibilita a organização dos elementos textuais por meio da intuição e reflexão no momento em que a tradução é vista como atividade que não se baseia somente no ato tradutório em si, mas que reflete um caminho que começa antes do ato tradutório. Berman não dita uma regra sobre um modelo único de analisar a tradução, mas apresenta um percurso analítico que implica em fases que ocorrerão a depender da obra ou das obras traduzida (s). No âmbito deste trabalho, o próprio ato tradutório traçou o percurso analítico que identificou os recursos linguísticos utilizados pelo autor para refletir os fatores extralinguísticos que compunham a narração.

O percurso analítico não é fixo, ou seja, varia a depender da obra. A primeira fase ou etapa é a leitura e releitura da tradução, é dizer, um processo de interpretação do texto que se assemelha ao conceito de *continuum* de conversões de Benjamin, no tocante ao modo de se abordar a linguagem pela linguagem. Essa etapa, no âmbito deste trabalho, foi realizada ao início e ao final, auxiliando na revisão linguística e na comprovação da preservação dos efeitos sonoros de rima. Ainda pertencente à primeira fase estaria também a leitura do original, de onde podem ser retirados exemplos estilísticos que “condensam, representam, significam e simbolizam” (BERMAN, 1995, p. 54) (minha tradução). Tanto a leitura do original quanto a da tradução são de suma importância, pois fazem parte de uma pré-análise e determinam o percurso realizado no projeto de tradução e os elementos textuais que constroem o sentido da obra.

O projeto de tradução é delineado pela posição que o tradutor adota, pelo seu modo e pelo seu estilo de traduzir. A posição do tradutor é formada pelas decisões tradutórias tomadas por ele durante a tradução e é composta pela conscientização do tradutor quanto ao traduzir, pelo ato tradutório em si e pelo modo como ele internaliza as normas, por isso o “projeto de tradução define a maneira pela qual o tradutor literário vai efetuar a tradução e como ele irá assumir essa tradução” (LENTZ, 2007, p.5), ou seja, como ele orienta seu projeto, influenciado pelas outras etapas que compõem o entendimento da tradução como reflexão e conhecimento.

Berman também contribuiu no marco teórico com a perspectiva de redes subjacentes de significado, conceito trabalhado dentro de sua obra *A tradução e a letra ou o Albergue do longínquo*, (2007) no capítulo intitulado “As tendências deformadoras”. Este capítulo “parte da localização de algumas tendências deformadoras, que formam um todo sistemático, cujo fim é a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, somente em benefício do ‘sentido’ e da ‘bela forma’.” (BERMAN, 2007, p.48). Essa perspectiva é pertinente uma vez que Mia Couto constrói trechos empregando palavras que só ganhavam sentido se trabalhadas dentro de uma rede, e não isoladas.

2 Percurso Analítico

A metodologia baseou-se nos seguintes pontos:

1. Elaboração do quadro A contendo as três versões do texto (entendido como *continuum* de conversões) e uma tabela com comentários.
2. 9 quadros auxiliares com o que, ao longo das versões, foi identificado como componentes da estrutura narrativa.

3. Pesquisas sobre a história de Moçambique e biografia do autor, que consequentemente compuseram o projeto de escritura do autor.

A imagem do quadro A, abaixo, visualiza a maneira como a tradução foi estruturada a fim de observar as metamorfoses tradutórias em andamento, isto é, o *continuum* de conversões no caso da nossa pesquisa.

Quadro A. *Venenos de Deus, remédios do Diabo*: original, versões 1, 2, 3 e comentários (Trecho)

Texto original	1ª versão: PM (português moçambicano)– Espanhol	2ª versão: PM (português moçambicano)– Espanhol	3ª versão: PM (português moçambicano)– Espanhol	Comentários
A esposa, Dona Munda, espera no corredor. A obediência está escrita na curva das suas costas. Contudo , há na sua voz um travo de impaciência: — Eu não disse? — Nem me deixou auscultar... — O senhor estudou doenças. Eu aprendi foi na doença. — O sofrimento é sempre a nossa escola maior. — Não falo disso. Falo desse homem, ele é que foi a minha doença, Doutor Sidonho . Mais nova, escutava as outras lamentarem-se do destino, elas que estavam na flor da idade. Nunca lhe doeu tanto uma inveja. Porque, a ela, nenhuma idade tinha sido de flores. Amarilecida a idade, esbateu-se o sonho de ser pétala , simples	La esposa, Doña Munda, espera en el pasillo. La obediencia está escrita en la curva de sus espaldas. Sin embargo, hay en su voz un sabor de impaciencia. — ¿Yo no he dicho? — Ni siquiera me dejó auscultar... — El señor estudio enfermedades. Yo aprendí fue en la enfermedad. — El sufrimiento es siempre la nuestra escuela mayor. — No hablo de eso. Hablo de este hombre, él es quien fue mi enfermedad, Doctor Sidonho . Más joven, escuchaba las otras se quejaren del destino, ellas que estaban en la flor de la edad. Nunca le dolió tanto una envidia. Porque, a ella, ninguna edad habría sido de flores. Con la edad avanzada , suavizó el sueño de ser pétalo, simple	La esposa, Dona Munda , espera en el pasillo. La obediencia está escrita en la curva de sus espaldas. Sin embargo, hay en su voz un sabor amargo de impaciencia: — ¿No le dije? — Ni siquiera me dejó auscultar... — El señor estudió enfermedades. Yo he aprendido en la enfermedad. — El sufrimiento es siempre la nuestra escuela mayor. — No hablo de eso. Hablo de este hombre, él es quien ha sido mi enfermedad, Doctor Sidonho . Cuando joven, escuchaba las otras se quejaren del destino, ellas que estaban en la flor de la edad. Nunca le había dolido tanto una envidia. Porque, a ella, ninguna edad había sido flores. Amarillecida la edad, suavizó el sueño de ser pétalo, simple recuerdo de fragancia . — Mires lo que este estupor me	La esposa, Dona Munda , espera en el pasillo. La obediencia está escrita en la curva de su espalda. Sin embargo, hay en su voz un sabor amargo de impaciencia: — ¿No he dicho? — Ni siquiera me dejó auscultar... — El señor ha estudiado enfermedades. Yo he aprendido en la enfermedad. — El sufrimiento es siempre la nuestra escuela mayor. — No hablo de eso. Hablo de este hombre, él que fue mi enfermedad, Doctor Sidonho . De joven, escuchaba las otras quejarse del destino, ellas que estaban en la flor de la edad. Nunca le había dolido tanto una envidia. Porque, a ella, ninguna edad le había sido de flores. Amarillecida la edad, suavizó el sueño de ser pétalo, simple recuerdo de fragancia . — Mira lo que este estupor me hizo, me arminó la edad, ahora	G: dúvida gramatical F: frequência Acréscimo de <i>nisiquiera</i> intensificadora da resistência de Bartolomeu. Cadeia de ligações entre Amarelecida e esbater que não pode ser quebrada. Termo travo é uma derivação regressiva de travar, neste contexto assume um sentido de amargura, por este motivo, fiz a paráfrase do termo para sabor amargo em espanhol. Significado “Travar”. < https://www.priberam.pt/dlpo/travo >. Acesso em: 25/04/2017. Estou optando por utilizar o tempo verbal composto por ser mais usual no espanhol da Espanha além do Preterito Perfecto . Compuesto indicar uma ação no passado que guarda relação com o presente. No caso, Bartolomeu ainda está doente e Dona Munda ainda aprende na doença. Interessante observar que na primeira versão o tradutor tende a ficar mais preso ao original. Na segunda os processos de recriação já fluem conscientemente, caso

Fonte: Quadro A visualiza a organização dos dados, elaborado por Marília Evelin Monteiro Moreira, no âmbito de realização deste trabalho, agosto de 2017.

Na primeira coluna encontra-se o texto original, a segunda coluna corresponde à primeira versão, a terceira coluna corresponde à segunda e, por fim, a quarta coluna corresponde à terceira versão proposta. Por último, temos a coluna dos comentários, de onde se originam os quadros auxiliares, demonstrando o conceito de *continuum* de conversões ou série contínua de metamorfoses (BENJAMIN, 2013, p. 64), onde é possível evidenciar as relações estabelecidas dentro da narração que revela os aspectos extralinguísticos e, como defende Benjamin, trabalhar a linguagem pela ou na linguagem e não através dela, por exemplo, no trecho “A obediência está escrita na curva das suas costas. Contudo, há na sua voz **um travo** de impaciência” (COUTO, 2008, p. 29),⁷ o termo “travo”⁸ é uma derivação regressiva do verbo travar, que nesse contexto assume um sentido de amargura, de insatisfação. Esse aspecto semântico não foi compreendido na primeira versão por se tratar de uma leitura mais superficial, como consequência foi proposto “[...] hay en su voz un **sabor** de impaciencia”. O termo “sabor” não demonstra que, apesar da personagem de Dona Munda ser

⁷ Decidiu-se neste trabalho aplicar o recurso negrito para destacar termos que estão contextualizados por exemplos e que serão explicados.

⁸ “Travar”. In **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013**. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/travo>. Acesso em: 04 de mar. De 2017.

obediente ao marido, há uma insatisfação. Tal sentimento de insatisfação foi percebido e identificado na segunda e terceira versão “La obediencia está escrita en la curva de su espalda. Sin embargo, hay en su voz un sabor **amargo** de impaciencia”, o termo “amargo” retoma o sentimento de “disgusto”.

O conceito de *continuum* de conversões evidencia a questão de gênero que marca a obra, pois Dona Munda representa uma personagem feminina de resistência e autonomia. Apesar de essa autonomia ser limitada pelo marido Bartolomeu, a personagem vai se reafirmando dentro da obra, como por exemplo, quando diz que ela foi a única responsável pela criação da filha e, por isso, iria sozinha ao casamento de Deolinda “Deolinda sonha. Esse fulano, pai dela, nunca mais vai sair do quarto. Irei eu, sozinha, à festa. **Sempre fui em, sozinha, que cuidei dela...**” (COUTO, 2008, 41). Munda não representa somente a faceta de uma mãe cuidadosa, ela personifica as consequências da doença sofrida pelo marido, ou seja, mesmo estando em uma relação conflituosa, ela não abre mão dos cuidados com o marido e revela que Bartolomeu está doente, mas é ela quem sofre as dores dele “[...] **sempre fui**. Não quero mais” (*id.*, 2008, p. 36). Mãe, esposa e, por vezes, puta; é o que a personagem afirma quando diz que “Eu fui, **sempre**, as putas dele.” (*id.*, 2008, p. 34). Percebe-se nesses exemplos o emprego do advérbio de intensidade “sempre”, reforçando a intenção de mostrar as condições em que a personagem feminina foi submetida durante o casamento com Bartolomeu.

O processo tradutório trabalhado no quadro A, acima, permitiu uma visão geral das metamorfoses que ocorrem durante a elaboração das versões, possibilitando visualizar como estava presa à literalidade na primeira versão, o que foi mudando durante as outras versões, pois houve imersão na linguagem do autor. Por exemplo, na primeira coluna é apresentado o nome da personagem “**Dona Munda**”. Na primeira versão foi proposto “Doña Munda”. Após análise, o termo foi alterado na segunda versão, pois durante a tradução foi-se desenvolvendo uma reflexão a respeito do termo “Dona” que em espanhol não representaria a carga de conhecimento e experiência que a personagem carrega. Como resultado dessa reflexão, foi mantido “Dona Munda” na terceira versão, preservando as características da personagem e o entendimento de que “Dona” não representa uma forma de tratamento, mas sim o nome próprio da personagem.

Além disso, trabalhar a linguagem em várias versões possibilitou a proximidade às redes de significado existentes que, caso fossem quebradas, resultaria em perda semântica para a obra e nas possibilidades de recriação. É o caso da ligação entre os termos “**flor da idade, amarelecida, pétala e fragrância**” que refletem o ciclo de uma flor e demonstra a

forma como a personagem de Dona Munda nunca se sentiu por conta da presença do marido em sua vida, tal trecho é finalizado com a personificação “Veja o que esse estupor me fez, deu-me cabo da idade, agora **sofro de rugas até na alma**” (COUTO, 2008, p. 29) refletindo a condição da personagem Dona Munda. Na primeira proposta, o termo “amarelecida” foi substituído por “**Con la edad avanzada**” o que quebrou a rede de significados e demonstrou claramente literalidade da versão. Na segunda e terceira versões, a metamorfose textual foi resultado da conscientização a respeito das possibilidades de recriação, conceito de Haroldo de Campos, dessa forma adjetivo “amarelecido” foi recriado em espanhol com o emprego do verbo “amarillecer” conjugado no particípio “**Amarillecida** la edad” e mantido os termos “**en la flor de la edad, pétalo, fragancia**” e a personificação “Mira lo que este estupor me hizo, me arruinó la edad, ahora **sufro de arrugas hasta en el alma**”.

A elaboração de três versões teve como intenção se conscientizar a respeito das metamorfoses ocorridas de uma versão para outra, como demonstrado nos exemplos acima. Esta metodologia identificou os elementos linguísticos que constroem a poética do autor Mia Couto, é dizer, aquilo que é revelado para além da linguagem, mas que pode ser acessado por meio da forma, além dos diferentes estados de metamorfose textual onde os câmbios e as mudanças intervêm progressivamente na construção de sentido. Por exemplo, a escolha do tempo verbal Pretérito Perfeito Composto só foi empregado a partir da segunda versão para manter o sentido de um passado que guarda relação com o presente, como no trecho “El señor **ha** estudiado enfermedades. Yo **he** aprendido en la enfermedad.”, ou seja, apesar da doença de Bartolomeu ter sido diagnosticada há algum tempo, as consequências continuam afetando o presente de sua mulher Dona Munda. Nesse exemplo o pretérito perfeito composto é utilizado com a semântica de “relevância presente de resultado” (OLIVEIRA, 2014, p. 86), visto que a personagem adquiriu experiência e conhecimentos resultantes da doença do marido.

O caminho percorrido até a elaboração dos nove quadros, que foi o resultado final, ocorreu durante a elaboração da 1ª, 2ª e 3ª versão, é dizer, de acordo com os comentários feitos decorrentes de dúvidas, curiosidades, problemas, chegou-se às observações que reincidiam nos mesmos aspectos estilísticos que segundo a visada de Berman, condensam e simbolizam a poética do autor (1995, p. 54). Por exemplo, a diversidade nos neologismos, como na citação que reproduzimos a seguir “O luto já arrumado poupa nas improvisadas urgências: está-se antecipando o **desevento**. E não é a opinião contrária do médico que lhe

rouba a certeza: o marido não tardaria a **definitivar-se**. (COUTO, 2008, p. 30)”⁹. Na primeira versão foi traduzido por “El luto ya organizado ahorra en las improvisadas urgencias: se está anticipando el **desevento**. Y no es la opinión del médico que le roba la certidumbre: el marido no tardaría a **morirse**.”, o que reflete a não conscientização sobre a função dos neologismos dentro da narração, que resultou no empobrecimento da forma com o emprego de “morirse” apagando a existência no “definitivar-se”. Essa situação foi alterada durante a comparação do texto original com a primeira versão pronta, logo, na segunda versão foi proposto a recriação dos neologismos “desevento” e “definitivar-se”, resultando na proposta “El luto ya arreglado ahorra en las improvisadas urgencias: se está anticipando el **inacontecimiento**. Y no es la opinión contraria del médico que roba su certidumbre: el marido no tardaría en **fallecidarse**”, que recria os neologismos e mantém a rede subjacente de significado que a antecede “Na Vila a conhecem por “**semiviúva**”. Daí a casa sempre **obscura**” (*id.*, 2008, p.30).

As figuras de linguagem foram trabalhadas como elemento estrutural que exigiu a sistematização em um quadro, isso possibilitou perceber que sua função é construir os momentos de tensão emocional entre os personagens ou de estranhamento cultural, como no exemplo “**A neblina** — que deu o nome à Vila — **é a fuligem das nuvens**. E em nenhum outro lugar do mundo há tanta **nuvem ardendo**.” (*id.*, 2008, p.32), primeiro há a comparação entre os termos neblina e fuligem, que ganha sentido com a metáfora “E em nenhum outro lugar do mundo há tanta **nuvem ardendo**”, ou seja, a neblina é resultado do calor que a nuvem ardendo emana; todo esse trecho faz parte da rede de significado que expõe o estranhamento do personagem com o costume de todos ali se protegerem apenas do sol – justamente porque as nuvens ardem- e não da chuva “Sidónio encosta o guarda-chuva a um canto para depois seguir a dona da casa até à cozinha. O objecto, para ele corriqueiro, **é estranho naquele contexto**.” (*id.*, 2008, p.32).

Os nove quadros elaborados, de acordo com o que ia sendo registrado na coluna dos comentários, foram intitulados da seguinte maneira: 1. Traços culturais que revelam os aspectos extralinguísticos da obra, o que me auxiliou a entender de que modo a questão religiosa, de saúde e de costumes estavam inseridas na obra, formando uma rede de significados; 2. Nomes próprios, definidos como um ponto problemático e que gerou reflexão até a decisão de não traduzi-los; 3. Figuras de linguagem, que depois de sistematizadas deram sentido à estrutura narrativa; 4. Neologismos, que foram identificados com a construção do

⁹ Quando os neologismos não estiverem contextualizados em exemplos, serão utilizadas as aspas.

quadro 1 e que quando analisados permitiu entender sua função dentro da narração; 5. Rede subjacente de significado, que identificou as relações de sentido; 6. Campo lexical referente à “doença”, que auxiliou a identificar os modelos de saúde representados na obra; 7. Dimensões espiritual e material na narrativa; personificadas pelos personagens 8. Conceito de “doença” – segundo os dicionários especializados da área-, o que trouxe a perspectiva técnica dos conceitos, sendo comparados com a perspectiva ficcional e 9. Palavras que designam “doença”.

Os quadros de número 1. Traços culturais, 6. Campo lexical referente à “doença”, 7. Dimensões espiritual e material na narrativa e 8. conceito de “doença” auxiliaram na identificação e estruturação do projeto de escritura do autor; por exemplo, o quadro dos traços culturais expôs a questão religiosa relacionada aos espíritos “Você sabe do que falo, Mundinha — argumentou Bartolomeu. — Desinfectam-se micróbios. Não se desinfectam espíritos... (COUTO, 2008, p. 30), já o quadro sobre a especificação da doença trouxe o modo como o personagem português entende a doença “As doenças possuem causas objectivas” (*id.*, 2008, p. 10).

O quadro de número 2. Nomes próprios foi relevante para justificar a tradução ou não dos nomes próprios, tal decisão se refletiu no projeto de tradução, assim como o quadro de número 4. Neologismos, que evidenciou sua importância para o contexto narrativo. Em síntese, a tradução problematizada dentro de um *continuum* permitiu identificar os elementos textuais que constroem a linguagem do autor, os quadros evidenciaram a sistematização do que deveria ser considerado no ato tradutório, ademais de refletirem a ligação entre ficção e realidade cultural de Moçambique.

3 Projeto de escritura do autor Mia Couto

Antônio Emílio Leite Couto, mais conhecido por Mia Couto, nasceu em 5 de julho de 1955 na cidade da Beira em Moçambique. É filho de uma família de emigrantes portugueses. De acordo com o site oficial do autor Mia Couto, seus primeiros poemas foram publicados no jornal chamado *Notícias da Beira*, com 14 anos. Iniciava assim o seu percurso literário dentro de uma área específica da literatura – a poesia –, mas posteriormente viria a escrever as suas obras em prosa. Em 1972 deixou a Beira e foi para Lourenço Marques, atual Maputo, para estudar medicina. A partir de 1974 enveredou pelo jornalismo, tornando-se, com a independência, repórter e diretor da Agência de Informação de Moçambique (AIM) – de 1976 a 1976; da revista semanal *Tempo* – de 1979 a 1981 e do jornal *Notícias* – de 1981 a 1985.

Em 1985 abandonou a carreira jornalística e começou a carreira pela qual se apaixonara: Biologia¹⁰.

Mia Couto é considerado “escritor da terra”¹¹, escreve e descreve as próprias raízes do mundo, explorando a própria natureza humana na sua relação umbilical com a terra. Suas obras refletem sua conexão com a natureza e com a vida. Além disso, seu ativismo político é exteriorizado por meio de suas obras e de suas atividades como biólogo – Mia é diretor da empresa Impacto Ltda., que desenvolve pesquisas sobre impacto social-. Sobre tal ativismo político, Mia explicou em uma entrevista que

Política é um assunto tão sério que não pode ser deixado só nas mãos dos políticos. Temos de reinventar uma maneira de fazer política, porque isso afeta a nós todos. Faço isso pela via da escrita, da literatura, já que me mantenho jornalista e colaboro com jornais. Também faço intervenções como visitar bairros pobres onde as pessoas não recebem meu tipo de mensagem. Essa é a minha militância. (Revista *Forum*, 2012).

Em suas obras, o autor recriar a oralidade da cultura africana, essa oralidade é um elemento importante pois traduz a forma como crenças, valores, tradição, costumes e história são transmitidos de geração a geração, além de representar um modo de resgate e preservação da sabedoria dos ancestrais. Como no trecho “Não se esqueçam de que fomos escravos” (COUTO, 2008, p. 20), aqui a memória do avô de Bartolomeu Sozinho deixa de ser um elemento natural e passa a ser uma lição transmitida oralmente aos netos como uma lembrança do período colonial vivido por Moçambique. Para introduzir os efeitos típicos da oralidade o autor altera a norma culta, é o caso do trecho “Pois cure-**me** a **mim**” (COUTO, 2008, p. 36) em que o autor emprega o pronome oblíquo seguido do pronome tônico, buscando reforçar a necessidade da personagem em ser curada.

A diversidade da linguagem reflete a poeticidade do autor Mia Couto, por exemplo, o uso de terminações semelhantes para gerar rimas “E se contentasse assim, **basto e bastante**, nos sonhos” (COUTO, 2008, p. 34). Há o emprego das expressões idiomáticas “Esperteza sua, Dona Munda. **Tiro-lhe o chapéu**” (COUTO, 2008, p. 34), que marca a oralidade da narração; “são que nem um pero” “Pois diga-lhe que pode vir, que eu vou pôr o velho Bartolomeu **são que nem um pero**” (COUTO, 2008, p. 43) que é usada pelo médico

¹⁰ COUTO, Mia. **Biografia, Bibliografia e premiações**. Disponível em: <http://www.miacouto.org/biografia-bibliografia-e-premiacoes/>. Acesso em: 5 de set. de 2017.

¹¹ Definição retirada do site oficial do autor Mia Couto. Disponível em: <http://www.miacouto.org/biografia-bibliografia-e-premiacoes/>. Acesso em: 5 de set. de 2017.

português Sidónio Rosa e que em Portugal significa “estar saudável”¹². As frases de efeito que evidenciam a vivência e experiência dos personagens geram reflexões, como “Uma coisa aprendi na vida. **Quem tem medo da infelicidade nunca chega a ser feliz.**” (*id.*, 2008, p. 35). As interjeições é outro recurso poético do autor e intensifica as emoções nas interações entre os personagens “Um televisor? Para mim? **Ora**, essa Deolinda me envergonha. Já temos um aparelho em casa.”; “—**Ai**, desgraça de ser mãe, pobreza maior seria não ter filhos!”.

Temos os neologismos para construir palavras que só têm significados dentro de sua obra, como no caso de “definitivar-se”, que faz referência à morte do personagem Bartolomeu Sozinho e que trouxe para a tradução a possibilidade da reflexão sobre o motivo de inseri-los na tradução, visto que, se a marca da obra são os neologismos e, se cada neologismo está presente para um fim, apenas parafraseá-los resultaria no empobrecimento da poética do autor, por este motivo, optou-se por propostas de recriação dos mesmos. O emprego dos recursos linguísticos, como neologismo e figuras de linguagem, constroem uma série de redes de significados que expõem os traços culturais da sociedade moçambicana.

3.1 “Doença” e “conversar com os ausentes” na cultura Banto

A definição de doença, segundo a visão dos personagens, resulta em um choque cultural que opõe dois conceitos: o ocidental (visão moderna) e o africano (medicina tradicional). Esse choque traz para a obra e, conseqüentemente, para a tradução, o fato extralinguístico de como os africanos compreendem o conceito de doença, que tem ligação com a visão religioso. Esse traço cultural é construído e exteriorizado principalmente por meio do neologismo, que marca a linguagem do autor. Ainda nos primeiros capítulos da obra o autor constrói o neologismo “tresandarilho” por meio da derivação sufixal, fazendo a junção do verbo “tresandar” que significa “fazer andar para trás; desandar; confundir, transformar; exalar mau cheiro; empestar”¹³; mais o sufixo “ilho” que indica valor diminutivo, para fazer referência aos doentes que andavam perdidos e confusos pela Cidade; tal neologismo está estruturado no diálogo para expor o primeiro choque cultural: a definição de doença e suas causas em duas visões, a Africana e Ocidental. Tal fator influencia a tradução se o tradutor

¹² “Estar são como um pêro”. In **Dicionário Informal**, 2006–2017. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/significado/estar%20s%C3%A3o%20como%20um%20p%C3%A3o/16466/>>. Acesso em: 31 de out. de 2017.

¹³ “Tresandar”. In **Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico** [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/tresanda>>. Acesso em: 20 de ago. de 2016.

não der importância ao fato de que o neologismo foi construído para um determinado fim, como neste caso.

O modelo de saúde predominantemente utilizado na sociedade moderna é definido pela Fundação Oswaldo Cruz como “mecanicista” ou “biomédico”¹⁴ e seu diagnóstico é reduzido à dimensão anatomofisiológica, ou seja, “o diagnóstico é realizado com base nos processos físicos apresentados” (LEBRE, 2014, p. 2), e assimila-se à visão do médico português Sidónio Rosa “As doenças possuem causas objectivas” (COUTO, 2008, p. 10), esse modelo de saúde não leva em consideração o fator social e mental do paciente. Segundo Barros, sua origem está vinculada no que diz respeito à racionalização que se inicia na Europa no período do Renascimento, visto que a intenção era provar que tudo poderia ser explicado pela razão e pela ciência (2002, p. 72).

Dentre os princípios que regem este modelo, temos o “princípio de inteligibilidade do mundo proposto por Descartes, segundo o qual o conhecimento deve ser útil, racional, despido de sentimento e capaz de produzir eficácia social” (MORAES, 2012, p. 17), representando muito bem o papel do médico Sidónio Rosa, que chega à Vila Cacimba para controlar uma epidemia. Apesar de ser um modelo predominante, seu conceito tornou-se mais flexível com o passar do tempo, isso é visível quando observamos a Organização Mundial de Saúde definindo “saúde” como “um estado de completo bem-estar físico, mental e social, e não consiste apenas na ausência de doença ou de enfermidade”¹⁵, ou seja, não exclui os fatores considerados pela cultura moçambicana, como o “mental” e o “social”, por outro lado, o “fator espiritual ganha representatividade com a figura dos curandeiros *nyangas* que são encarados como uma parte fundamental do tratamento, que é a cura espiritual” (*id.*, 2012, p.4). Desse modo, evidenciamos o elo entre o fator físico e o fator espiritual da doença, visto que os *nyangas* são responsáveis pelo início do tratamento do paciente, realizando o diagnóstico por meio da comunicação com os espíritos, buscando assim “descobrir o problema, encontrar a causa e definir a terapia a aplicar, que pode passar por um vasto conjunto de medidas, [...] como purificações espirituais”. (*id.*, 2012, p. 3).

De fato, a sociedade moçambicana apresenta, em parte, esse modelo mecanicista que é representado pelo médico Sidónio Rosa, o único médico da Cidade, mas existe também a presença do modelo tradicional que envolve crenças e valores mágico-religiosos, “Para os

¹⁴ “Modelo biomédico”. In **Dicionário da Educação Profissional em Saúde**. Disponível em: <<http://www.sites.epsjv.fiocruz.br/dicionario/verbetes/atesau.html>>. Acesso em: 31 de out. de 2017.

¹⁵ Biblioteca virtual de direitos humanos. Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/OMS-Organiza%C3%A7%C3%A3o-Mundial-da-Sa%C3%BAde/constituicao-da-organizacao-mundial-da-saude-omsworld.html>>. Acesso em: 15 de ago. de 2017.

habitantes da Vila, a enfermaria era uma residência de maus espíritos, um lugar fatalmente contaminado” (COUTO, 2008, p. 48). Na obra, o médico é frequentemente questionado sobre a causa da epidemia que surgiu na cidade, já que a comunidade acredita que a epidemia é algum tipo de punição, ou “Quem sabe a enfermidade é de outra ordem que escapa às ciências?” (COUTO, 2008, p. 37), isso porque a tradição Bantu entende que o ciclo natural é que as coisas aconteçam de forma positiva, “quando algo foge da previsibilidade são atribuídas as ações dos espíritos maus” (MALANDRINO, 2010, p. 60). Segundo Lebre, essa visão é enraizada na cultura africana pois

(...) considera-se a saúde um estado normal dos indivíduos, mas para o manter exige-se que haja harmonia entre os vivos, no seu ambiente social e ecológico, e com os **antepassados**. Por outro lado, a doença é encarada como uma variante particular do infortúnio, uma anomalia, que se manifesta através de desequilíbrio físico ou mental que tem na sua génese uma quebra de harmonia com os espíritos ancestrais. (2014, p. 3) (grifo nosso).

O autor cria um campo lexical para designar o conceito da palavra “doença”, trazendo para a obra a realidade moçambicana que trabalha com as duas visões - mecanicista e espiritual -, como pode ser constatado pelo quadro a seguir, onde as palavras “epidemia, enfermidade, reumatismo e diabetes” são usadas pelo português ou pelo narrador enquanto que a palavra “sal”, que se refere à diabetes, é usada pela personagem africana Dona Munda, isso reflete a intenção do autor em delimitar e especificar a personificação dos conceitos de doença apresentados.

Quadro 9. Palavras que designam doença¹⁶ (Trecho)

Sidónio Rosa	Dona Munda	Narrador
Epidemia p. 30	Sal p. 9	Surto nebuloso p. 37
Enfermidade p. 37	Tresandarilho p. 10	Epidemia p. 30
Diabetes p. 9		
Reumatismo p. 18		

Fonte: Quadro elaborado por Marília Evelin Monteiro Moreira, no âmbito deste trabalho, setembro de 2017.

O quadro 9 identifica a rede semântica da “doença” com vistas a observar como os personagens da narrativa a compreendem. De um lado, o médico Sidónio Rosa, personagem português que por conta de sua formação profissional de médico e de sua visão cultural ocidental se vale de termos técnicos para designar doença, o que se aproxima do conceito de dicionários especializados “**Enfermidade**, moléstia, afecção; processo mórbido definido que se manifesta por uma série de sintomas e sinais mais ou menos constantes.” (grifo nosso)¹⁷;

¹⁶ No âmbito deste trabalho, a numeração de todos os quadros apresentados no corpo do texto não corresponde a mesma numeração que figuram no anexo. Salienta-se, por tanto, que a lógica de construção dos quadros não foi a mesmo da construção da argumentação.

¹⁷ “Doença”. In **Dicionário Médico**. Disponível em: <<http://www.xn--dicionariomdico-0gb6k.com/doen%C3%A7a.html>>. Acesso em: 4 de set. de 2017.

de outro lado, tem-se a personagem de Dona Munda, moradora de Vila Cacimba, vilarejo fictício localizado em Moçambique, que representa a percepção africana da doença, pois ela designa termo médico “**diabetes**” como “**sal**” e é a primeira personagem a empregar o neologismo “**tresandarilho**” que está no centro da rede subjacente de significado evidenciando o elo entre “doença” e “religião” e sintetiza o primeiro choque cultural entre os personagens, pois introduz na obra as opiniões divergentes sobre “doença”, visto que o médico não acredita os “**tresandarilhos**” estejam caminhando sem direção pela cidade por estarem amaldiçoados. Por fim tem-se o narrador que representa a visão plural africana, empregando desde o termo que se aproxima da medicina moderna (epidemia) como também da dimensão espiritual.

É interessante observar que a inclusão do personagem português na história, o médico Sidónio, é o que causa as tensões culturais que permeiam a obra, essa é a forma de o autor propor uma reflexão, por meio da ficção, sobre questões pertinentes à política e ao social para todos que de alguma maneira se identifique nas vozes marginalizadas de seus personagens ou, ainda, “o intuito é de confrontar as distintas realidades que compõem o contexto moçambicano, pois é a partir da diferença do outro que se afirma a própria identidade”. (BRATKOWSKI, 2014, p. 212).

A questão da doença e do religioso dentro do contexto moçambicano é reafirmada no embate entre o médico português e o casal Sozinho quando há a tentativa de definir se os moradores da Vila estão sofrendo por uma epidemia (hipótese do médico português) ou por algo que escapa às ciências (hipótese do casal moçambicano), pois, na obra de Couto, “crenças, valores e saberes tradicionais são, a um só tempo, acatados e tensionados, valorizados e transgredidos, indiciando estratégias narrativas marcadas por constante movimento.” (CANTARELA, 2014, p. 204). Dentre essas estratégias narrativas podemos incluir o neologismo, que está na base das tensões culturais, valores e saberes tradicionais que incluem a alma, espírito e a noção de que aquilo que ocorre na dimensão física vai além do físico, justamente porque os africanos acreditam que exista uma inter-relação e conexão entre o mundo visível e invisível (espiritual), por exemplo, quando Dona Munda “ficará a conversar com os ausentes” (COUTO, 2008, p. 42) para que eles tragam sua filha de volta ou, ainda, quando Bartolomeu Sozinho afirma que “Desinfectam-se micróbios. Não se desinfectam espíritos...” (COUTO, 2008, p. 30).

Para compreender como a doença está relacionada à religiosidade na visão Africana, é necessário trazer a visão que guia a cultura Banto e serve de chave para o entendimento de seus fundamentos e concepção de mundo: a força vital e a importância da posição que os

antepassados ocupam na vida de seus descendentes. Entende-se que o ser humano é constituído de energia, ou seja, primeiro o Ser Supremo concebe a energia e depois a matéria. Todo ser é força, é energia vital, assim como o mundo, isso explica o porquê da doença ser vista em um plano espiritual, de equilíbrio das forças e não como no plano material, físico. A ideia de força vital estende-se à concepção de um mundo visível e invisível, pois

O ser é força em sua constituição. Mas a energia vital não se limita aos vivos. Sua fonte é um Deus Supremo e único que distribuiu essa força aos ancestrais e aos antepassados no mundo espiritual e, em seguida, no mundo dos vivos, respectivamente aos reis, chefes de aldeias, de linhagens, anciãos, pais, filhos, ao mundo animal, aos vegetais e aos minerais. **Esses mundos encontram-se inteiramente interligados**, de modo que, como numa teia de aranha, não se pode vibrar um único fio sem gerar movimento em todos os outros. A força vital pode aumentar ou diminuir por meio da lei da interação das forças, de modo que um ser pode fortalecer ou enfraquecer outro ser. (DAIBERT, 2015, p. 14) (grifo nosso).

Logo, o elo entre religião e doença é exposto quando o autor menciona, por meio de seus personagens, os ausentes (aqueles que já morreram) e a opinião de Bartolomeu Sozinho no tocante aos lençóis contaminados que Dona Munda lavava “o marido se opõe a que roupa contaminada dos tresandarilhos entre no quintal de sua casa.” (COUTO, 2008, p. 30), opinião esta que é compartilhada por Dona Munda, a responsável por lavar os lençóis, que acredita que seu contato com os lençóis contaminados pelos espíritos possam deixar suas mãos doentes. Isto porque, para a comunidade Banto, os espíritos estão nos lugares e nos objetos, por isso o autor constrói a narração ligando os espíritos aos lençóis lavados por Dona Munda e ao posto de saúde (lugar onde ficam os doentes). A presença dos espíritos em objetos e lugares é dada pela Lei da Hierarquia dos Seres - a Pirâmide Vital, pois

No mundo invisível, no topo, está o Ser Supremo, que é fonte de vida e de todas as suas modalidades; depois os antepassados; os mais categorizados são os fundadores do gênero humano, fundadores dos grupos primitivos e de algumas famílias. Depois os **espíritos** ou os gênios, que estão localizados em lugares ou em objetos materiais, **tendo uma influência poderosa sobre os seres humanos**. Logo após, os demais espíritos, que podem ser benignos ou malignos, interferindo no mundo visível. (MALANDRINO, 2010, p. 58) (grifo nosso).

A autora também explica que os espíritos podem ser bondosos – sendo esses os espíritos antepassados –, e maldosos – conhecidos como maus espíritos e que podem fazer mal a família –; tudo depende de como a pessoa agiu durante sua vida e de sua relação familiar. É importante ressaltar que nem todo espírito se torna um antepassado, isso acontece somente quando tal espírito se manifesta em alguém, por meio da possessão, desse modo é estabelecida uma relação de dependência entre o vivo e o morto, como resultado, “os mortos zelam pelos vivos e os vivos pedem coisas a eles.” (MALANDRINO, 2010, p. 59).

Em síntese, as outras leis evidenciam como os povos bantus se conectam com as forças na natureza e com os outros membros da comunidade, tudo gira em torno da relação de parentesco e de comunhão da vida em comunidade, já que a própria etimologia da palavra Bantus remete ao sentido de comunidades que comportam semelhanças, é algo plural, de união, o termo tem como raiz “ntu” que é “comum a muitas línguas bantus e significa pessoa humana, é imagem africana da realidade mundo-pessoa, na sua totalidade existencial, caracterizada por uma harmonia total” (KUTASSI; FERNANDES, 2009, p. 161) e tem como prefixo “ba” que indica “a forma plural da palavra que antecede” (*id.*, 2009, p. 161), trazendo a semântica de várias pessoas, por isso Dona Munda diz ao médico Sidónio Rosa que “(...) aqui, em África, todos somos familiares” (COUTO, 2008, p. 47).

Sob essa perspectiva das leis da tradição moçambicana e pela interpretação que a rede subjacente de significado ofereceu após ser analisada dentro do *continuum* de conversões, onde foi constatado o emprego do neologismo “tresandarilho” para ligar e retomar o elo entre “religião” e “doença”, compreende-se que os ausentes com quem Dona Munda tratava de “infinitos desajustes de contas” (COUTO, 2008, p. 42) é a representação dos antepassados, ou seja, é a pessoa na condição de falecido e que também desempenha o papel de intermediário entre o Ser Supremo e os seres humanos, intervindo com eficiência em assuntos que os seus descendentes não conseguem resolver, fato retratado na narrativa quando “O médico Sidónio Rosa desconhece que, nessa mesma noite, ao nascer das estrelas, ela abrirá a porta da varanda e ali ficará a conversar com os ausentes” (COUTO, 2008, p. 42). A autora Cavallo diz que

Os verdadeiros antepassados, aqueles que são lembrados pelos vivos, são os **espíritos** dos mortos que têm poderes jurídicos sobre os seus descendentes, sendo responsáveis por eles e tendo também a legitimidade de os punir em caso de erro ou desrespeito. (2013, p. 140). (grifo nosso)

Esses três temas que guiam a tradição dos Bantos assemelham-se bastante com o que alguns autores chamam de Religião Tradicional Africana. Lopes (2015 *apud* OLADEMO, 2008, p.11), define alguns elementos básicos de todas as religiões africanas: a crença em Deus (que é Onipotente, Omnisciente e Onipresente), a crença nas divindades (deuses menores), a crença nos antepassados, a crença nos espíritos e a crença na magia e/ou medicina, são essas características que as tornam similares, o que não exclui outras formas ou elementos das religiões africanas, que apresenta uma diversidade ampla.

Em síntese, podemos apontar por meio da seguinte quadro a divisão do campo lexical da dimensão espiritual e material, que são personificadas pelos personagens Dona Munda, Bartolomeu e Sidónio Rosa, e que compõe e retoma o elo entre “doença, vida, morte e

espiritual”, além de refletir a dualidade que permeia a relação entre “doença” e “religião” quando inseridas no contexto ocidental e africano, dualidade esta que reflete a identidade de Moçambique, uma ex-colônia que agora é um país independente.

Quadro 7. Dimensões espiritual e material na narrativa

Dimensão espiritual		Dimensão Material	
Personagens Dona Munda e Bartolomeu		Personagem Sidónio Rosa	
Doença	Vida/morte	Técnica médica	Micro-organismos/sintomas
Homem	Definitivar-se	Auscultar	Epidemia
Doença	Luto	Desinfectar-se	Mais humorado
Desinfectar espírito	desevento	Registro de doenças	Mais desperto
Mãos doentes		Doenças passadas	Contaminada
Partir – doença		Remédio	Micróbios
Sofrer as dores dele		Sabe de doenças/Cura pessoas	Doenças venéreas
Fétido aroma da doença	Estranha epidemia	Enfermidade	Febres, delírios e convulsões
Residência de maus espíritos		Local de higiene e assepsia	Posto de Saúde
Nebulosa natureza do surto		Enfermidade	

Fonte: Quadro elaborado por Marília Evelin Monteiro Moreira, no âmbito deste trabalho, setembro de 2017.

O quadro 7 mostra como o autor se vale do léxico para intensificar a tensão cultural entre os personagens, por exemplo, com os personagens africanos ele costuma utilizar termos que remete à dimensão espiritual como “**residência de maus espíritos**” para designar o “**posto de saúde**”, “**nebulosa natureza do surto**” para designar “**enfermidade**”, “**desinfectar espírito**” em vez de “**desinfectar micróbios**”. A diferença do quadro de saúde do personagem Bartolomeu Sozinho também é permeada por dualidade; Sidónio Rosa acredita que Bartolomeu está “**mais humorado**”, “**mais desperto**”, enquanto que Dona Munda acredita que o marido está perto da morte, quase a “**definitivar-se**”, tanto que já vive o “**luto**” da morte. Por outro lado, o médico representa a dimensão material, pois chega à Vila Cacimba dotado de conhecimento técnico, já que ele “**sabe de doenças**” e “**cura pessoas**”, além de dominar as “**técnicas médicas**” para tratar os doentes infectados por uma “**epidemia**”. Constata-se que o médico não consegue entender o que de fato acontece em Vila Cacimba, o que há por trás dessa “**estranha epidemia**”, pois ele não entende os pressupostos religiosos que guiam a vida dos africanos já que ali “ele era uma raça que caminhava, solitária, nos atalhos de uma vila africana”. (COUTO, 2008, p. 117).

3.2 Conceito de *Ubuntu* (família)

O conceito de família é introduzido pela personagem de Dona Munda no trecho “(...) aqui, em África, todos somos familiares” (COUTO, 2008, p. 47). Extralinguisticamente, esse

trecho reflete a influência da filosofia *Ubuntu* no cotidiano dos africanos. *Ubuntu* é uma filosofia baseada na concepção de que “homem significa ser por meio de outros” (LOUW, 2010, p.5). Esse “ser por meio dos outros” se estende não só aos que estão vivos, mas também aos já mortos que ocupam o lugar dos ancestrais, e todos são responsáveis por cuidar uns dos outros. Na ficção, são os ancestrais que irão trazer de volta ao seio familiar a filha de Dona Munda, Deolinda, que “chegará pela mão de um deus sem céu, e se sentará na cadeira que ninguém ocupou desde que ela saíra” (COUTO, 2008. p. 43). A filosofia *Ubuntu* surgiu com as comunidades originárias da África e mostra ser um desafio frente à modernidade e a uma região que vive sérios conflitos e guerra civis – como Moçambique que tenta reestruturar-se de anos de colonização seguido de uma guerra civil –, especialmente para os povos de língua bantu, *Ubuntu* significa “eu sou porque nós somos”¹⁸.

Essa filosofia *Ubuntu* do “nós” pensa a comunidade, em seu sentido mais pleno, como todos os seres do universo que estão em constante interação e são afetados pela “energia” do outro; essa perspectiva entra em harmonia com a lei do Crescimento ou Diminuição do Dinamismo Vital e a lei do Dinamismo Vital, que reforça o sentimento comunhão, posto que o ser humano é um ser dinâmico aberto à interação e a energia que é trocada durante essa interação pode crescer ou diminuir a essência do outro. Malandrino afirma que essa comunhão pode ser ligada por uma solidariedade horizontal, quando a relação envolve ser humano e outro ser humano ou pode ser vertical; quando envolve ser humano-antepassado (2010, p. 44). A obra revela os dois tipos: quando a personagem de Dona Munda afirma que seu marido está doente, mas é ela quem sofre as dores dessa doença, ou seja, a relação íntima de dependência e comunhão permanece mesmo na dor, trata-se de uma relação horizontal. Por outro lado, quando Dona Munda “abrirá a porta da varanda e ali ficará a conversar com os ausentes” (COUTO, 2008, p.42), temos a relação de solidariedade vertical.

A base do sistema de parentesco africano são os antepassados que assumem o elo entre seus descendentes e o Ser Supremo. Lopes afirma que muito antes dos missionários portugueses chegarem à África, já havia o culto aos antepassados, e acrescenta que essa é característica geral da religião dos povos de Moçambique (1995, p. 295), a crença nos antepassados “se baseia no princípio de que todas as pessoas adultas que morrem se tornam um «deus-antepassado» para os seus descendentes, e um espírito hostil para os seus inimigos” (LOPES, 1995, p. 295). Esse sistema de parentesco não é compreendido, entretanto, pelo

¹⁸ LOUW, Dirk. **Ser por meio dos outros: o ubuntu como cuidado e partilha**. 2010. Entrevista concedida a Revista do Instituto Humanitas Unisinos [on line]. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao353.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2017.

médico português que tem dúvidas a respeito desses parentes de Deolinda que ele ninguém nunca os vê. Por isso, são comuns os choques culturais no decorrer da obra a partir da tradição que não é compreendida pelo “outro”, porém a intenção de inserir o “outro” na narrativa reforça o projeto de escritura do autor de construir uma “narrativa que esteja comprometida com a representação do sujeito múltiplo, ambíguo, híbrido”. (CAMPOS; J., 2010, p. 11).

3.3 Africanidade em cena

A construção da narrativa não apenas é um ato de resistência, mas também de crítica. Através da literatura o autor vai expondo fatos reais sobre Moçambique, localizando o leitor na Moçambique atual que tenta se reconstruir depois da colonização e da guerra civil. “A Vila não tem comunicação telefônica” (COUTO, 2008, p.40), de fato Moçambique ainda sofre com a falta de comunicação telefônica fixa, por outro lado, “observa-se um massivo uso de celulares telefônicos, além da facilidade de comprar chips e créditos” (MALANDRINO, 2010, p. 55). O autor faz outra crítica aos desvios de recursos destinados à população e a prática de funcionários públicos ‘fantasmas’, segundo o autor, “Moçambique tem uma grande fragilidade institucional que é seguir o que está na lei. O país tem leis, mas não a capacidade para acompanhamento e controle. Isso tem de ser resolvido.”¹⁹.

O aspecto cultural da conexão com a natureza é evidenciado quando o português estranha o fato de ninguém se proteger do sol e apenas esperar que a chuva passe, “Ali ninguém se protege da chuva. Espere-se simplesmente que a chuva passe” (COUTO, 2008, p. 32), acontece que na cultura moçambicana, a chuva, uma simples ação da natureza, faz parte da base da Hierarquia dos Seres - além dos astros -, e é vista como um princípio vital que pode ser manejado pelo próprio ser humano. Sidónio Rosa também estranha o modo como Bartolomeu Sozinho reage quando Dona Munda anuncia a presença de uma visita para o marido, em vez de usar a pergunta “quem é”, ele usa “porquê?”, deixando o médico intrigado, pois, para o português, “por exemplo, agora: a pergunta devia ser ‘quem é’ ” (COUTO, 2008, p. 11). O estranhamento construído ao longo da obra expõe os traços culturais da cultura moçambicana que resistiu à colonização e aos longos anos de guerra civil e releva a intenção do projeto de escritura do autor: a resistência cultural por meio da literatura.

Apesar de o estranhamento cultural partir do personagem português, há trechos que invertem essa lógica e mostra o contrário, é o caso do exemplo que se segue, no qual o

¹⁹ NOVAES, João. **Mia Couto: ativismo político também é feito com literatura**. 2012. *Revista Forum*. Disponível em: < <http://www.revistaforum.com.br/rodrigovianna/outras-palavras/mia-couto-ativismo-politico-tambem-e-feito-com-literatura/> >. Acesso em: 8 ago. 2017.

médico Sidónio Rosa usa uma expressão idiomática portuguesa durante uma conversa com Dona Munda, o que gera um desconforto por parte da personagem africana.

Quadro 1. Traços culturais que revelam os aspectos extralinguísticos da obra (Trecho)

Expressão idiomática
— Pois diga-lhe que pode vir, que eu vou pôr o velho Bartolomeu são que nem um pero . — Não entendo, Doutor. — É uma forma de expressão. — As formas de expressão usam-se quando se tem medo de dizer a verdade. Desculpe a sinceridade, Doutor Sidonho, mas é o que eu penso. (COUTO, 2008, p. 43).

Fonte: Quadro elaborado por Marília Evelin Monteiro Moreira, no âmbito deste trabalho, setembro de 2017.

Apesar de o autor Mia Couto construir obras que evidenciam as especificidades da cultura africana, o exemplo do quadro 1 mostra que ele não exclui desse contexto o português de Portugal, que é o idioma oficial de Moçambique. Ainda que o emprego da expressão “**são que nem um pero**” gere uma tensão entre os personagens pelo fato de não ser conhecida pela personagem de Dona Munda, levando a análise desse exemplo para fora da ficção, tal trecho expõe a diversidade que compõe a realidade linguística Moçambicana e que o médico se vale da linguagem para afirmar a sua própria identidade.

O autor introduz na obra uma vestimenta típica africana: a “capulana”, o que reforça a intenção de colocar a cultura africana em cena por meio da ficção. A “capulana” é um tecido costurado sob a forma de vestido para as mulheres, e quando empregada na narrativa, revela uma especificidade da cultura africana. Sabe-se que a “capulana” surgiu durante as relações comerciais entre Moçambique, Índia e Ásia, ficando como herança para a cultura africana. Com o passar dos anos, as mulheres foram empregando os traços moçambicanos no tecido, fazendo com que o tecido virasse vestimenta tradicional. Essa vestimenta feminina pode ser usada em várias ocasiões, “como em datas festivas, em ocasiões fúnebres, além de cerimônias religiosas” (CAMPOS, C., 2013, p. 7) ou, também, no dia a dia, como no trecho “Munda chama-o à parte, enrosca-se sobre si mesma, retira algo da dobra da **capulana**: [...]” (COUTO, 2008, p. 40). O uso e costume da “capulana” como vestimenta tradicional foi transmitido através da oralidade, pois era incumbido às mulheres mais velhas ensinarem as mais novas sobre papel e o significado da roupa africana. Seu significado é exteriorizado pelas suas estampas, normalmente são estampas que representam a flora e fauna moçambicana ou desenhos geográficos, resíduo da influência árabe, como mostra a seguinte imagem.

Imagem 1. Estampas florais para capulanas



Fonte: Elo7. Disponível em: <<https://www.elo7.com.br/kit-tecido-africano-capulana/dp/7BDAAF>>. Acesso em: 20 nov. de 2017

Importante ressaltar que esse costume não é exclusivo do território moçambicano, a “capulana” é utilizada no Quênia, onde é conhecida por “kanga”²⁰, e na África Ocidental, Congo e Senegal, onde a chamam de “pagne”²⁰, apesar dos diferentes nomes, a “capulana” representa a riqueza que uma mulher possui.

Os aspectos culturais abordados nos tópicos acima é o que reveste a marca cultural do projeto de escritura do autor Mia Couto. O próximo tópico, intitulado projeto de tradução, analisa como essas marcas foram estruturadas por recursos linguísticos e explica as decisões tradutórias que visaram manter as nuances africanas na tradução proposta.

4 Projeto de tradução

O projeto de tradução buscou identificar os elementos que estruturam e dão sentido à obra, partindo do projeto de escritura do autor acima discutido. A problemática inserida no processo de tradução envolve diretamente a posição do tradutor frente a seu projeto de tradução, pois suas escolhas tradutórias podem resultar em sérias consequências para o desenvolvimento da obra, para o ritmo e para as relações estabelecidas no contexto narrativo. Por isso, as escolhas tradutórias refletem mais do que a decisão a respeito da substituição de elementos gramaticais e lexicais, ela contribui para a visibilidade do tradutor na tarefa de transmitir a carga cultural existente na linguagem do autor e foram baseadas na tentativa de manter os traços culturais tão específicos apresentados na narrativa, permitindo, em alguns momentos, o estranhamento do leitor perante uma cultura diferente da sua.

²⁰ Nomes retirados da reportagem realizada por Maria de Lourdes Torcato e Paola Rolletta para a *Revista Cap*. Disponível em: <<https://mosanblog.files.wordpress.com/2010/11/capulanas.pdf>>. Acesso em: 20 de nov. 2017.

Constitui tarefa do tradutor dar atenção aos fatores extralinguísticos que constituem a obra internamente, visto que, se tais elementos não forem analisados dentro de uma rede de significados, seria provável que sua proposta de versão fosse superficial, causando perda semântica e cultural. Quando o tradutor se empenha em compreender os aspectos linguísticos e extralinguísticos que estruturam internamente a obra, ele conseqüentemente se aproximará de uma tradução que recrie os elementos e a *essência* da obra.

A seguir, serão analisados cinco pontos específicos que refletem os elementos do projeto de escritura do autor evidenciados durante o percurso analítico que a tradução fez. A análise foi iniciada pela explicação das séries contínuas de metamorfoses que o texto sofreu durante o percurso tradutório; depois os neologismos, tópico onde será explicado seu processo de construção e apresentas as propostas de recriação. Em seguida, apresentam-se as redes subjacentes de significado, detalhando os termos que a compõe, e as reflexões a respeito dos nomes próprios. Por fim, apresentam-se as figuras de linguagem, que estruturam as emoções dos personagens.

4.1 Séries contínuas de metamorfoses

As operações tradutórias englobam uma série de transformações textuais que influenciaram na escrita da última versão e evidenciou o caminho que o processo tradutório percorreu e que resultou nas decisões tradutórias discutidas a seguir. Afastar-se da literalidade do texto foi um processo que só ocorreu a partir da segunda versão, por exemplo, no trecho “Bartolomeu falou de pagamentos.” (COUTO, 2008, p.30) é possível perceber que a versão proposta foi semelhante à estrutura sintática apresentada no original “Bartolomeu habló de pagos”, como resultado o trecho ainda soava como português, o que só foi constatado na segunda versão, por isso, após pesquisas, atentou-se para o significado da locução adverbial “en pagos”, que em espanhol significa “en satisfacción, descuento o recompensa” o que pode gerar ambigüidade. Por esse motivo, foi proposto a construção “sobre pagos” na segunda e terceira versão, para retomar a semântica “entrega de un dinero o especie que se debe”²¹.

As expressões idiomáticas constroem a forma da narrativa e os quatro exemplos que seguem refletem o resultado das metamorfoses textuais baseadas na decisão tradutória de utilizar as expressões para dar visibilidade ao contexto cultural do idioma de chegada. A ordem de análise das expressões está organizada da seguinte forma: o primeiro exemplo é a expressão “dar cabo da idade”, o segundo exemplo se trata da expressão “cortar os laços”, o

²¹ “Pago”. In Real Academia Española. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?id=RS8DaQl|RSFJVnK|RSG5c7b|RSJNvsr>>. Acesso em: 06 de nov. de 2017.

terceiro exemplo é “homem que baba não morde” e o último exemplo é a análise da expressão “estar com os pés na cova”.

No primeiro exemplo: “Veja o que esse estupor me fez, **deu-me cabo da idade**, agora soffro de rugas até na alma.” (COUTO, 2008, p. 29), “dar cabo de” significa “acabar com, extinguir, destruir ou fazer desaparecer”²² e nas três versões a tentativa foi se aproximar de uma semântica que simbolizasse o sofrimento da personagem, por isso foi empregado “Mira lo que este estupor me hizo, **me arruinó la edad**, ahora sufro de arrugas hasta en el alma.”, que, apesar de não ser uma expressão idiomática, retrata a realidade da personagem com o emprego do verbo “arruinar” com a semântica de “destruir” mais o complemento verbal “la edad”.

No segundo exemplo: “Bartolomeu Sozinho também foi obrigado a **cortar laços com os seus**.” (COUTO, 2008, p. 31), “cortar os laços” significa “cortar relação com alguém” ou “deixar de se dar (com essa pessoa).”, na primeira e segunda versão a tradução proposta foi “Bartolomeu Sozinho también fue obligado a **cortar relaciones con los suyos**.” e mostra o quão preso à literalidade o tradutor pode ficar. Na terceira versão, buscou-se centrar-se na diversidade da língua para qual a tradução estava sendo realizada e chegou-se a seguinte proposta “A Bartolomeu Sozinho también lo obligaron a **romper los lazos con los suyos**.”, “romper lazos” é mais comum no contexto espanhol e significa “manifestar a alguien la queja o el disgusto que de él se tiene, separándose de su trato y amistad”²³, o que retrata muito bem o contexto narrativo apresentado.

No terceiro exemplo: “— **Homem que baba não morde**.” (COUTO, 2008, p. 32), não foi encontrada exatamente essa expressão nas pesquisas, uma hipótese é que o autor tenha utilizado o significado da expressão “cão que ladra não morde”, que é utilizada em Portugal e, segundo o Instituto Universitário de Lisboa, significa “aquele que tem muita bazófia não faz aquilo que apregoa”²⁴. Essa hipótese se baseia na análise do contexto no qual a expressão se encontra “Desde há anos que Bartolomeu se babuja a contemplar as meninas da rua. Um dia, quando abrisse a porta e lhe surgisse uma moça de vistosas carnes, o fulano quedaria petrificado” (COUTO, 2008, p. 32). As propostas da primeira e segunda versão ficaram próximas da estrutura sintática apresentada no trecho original, ainda soando como português,

²² “Cabo”. In **Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]**. Porto: Porto Editora, 2003-2017. Disponível em: < <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cabo>>. Acesso em: 06 de nov. de 2017.

²³ “Romper”. In **Real Academia Española**. Disponível em: < <http://dle.rae.es/?id=WfKlsVn>>. Acesso em: 06 de nov. de 2017.

²⁴ “Cão que ladra não morde”. In **Ciberdúvidas da Língua Portuguesa**. Disponível em: < <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/o-significado-de-mais-alguns-proverbios/24514> >. Acesso em: 08 de nov. de 2017.

“—Hombre que babosea no muerde.” (1ª versão) e “— Hombre que babea no muerde.” (2ª versão). Já na proposta da terceira versão, buscou-se expressões em espanhol que simbolizassem o contexto apresentado como, por exemplo, “perro ladrador, poco mordedor”, utilizado mais na Espanha, e suas variações “perro que ladra no muerde” e “el hombre gritón es como el perro que ladra”, utilizados mais na América Latina, segundo o Instituto Cervantes²⁵. O termo “perro” foi substituído por “hombre”, que referencia o personagem de Bartolomeu Sozinho “—Hombre ladrador, poco mordedor”.

No quarto exemplo, a expressão “estar com os pés para a cova” significa “estar prestes a morrer, ser muito velho”²⁶, o que justifica seu emprego no contexto narrativo “A minha filha está adiando o regresso por ter medo de encontrar o pai doente, assim, já **com as pernas todas para a cova**.” (COUTO, 2008, p. 41), pois se relaciona com o estado de saúde do personagem Bartolomeu Sozinho, e transmite a semântica de que o personagem já está prestes a morrer. Na primeira versão foi proposto “Mi hija está posponiendo el regreso por miedo de encontrar al padre enfermo, así, con los pies en la fosa” que seria compreensível pelo contexto, entretanto, revela-se muito próximo à literalidade. Por esse motivo, na segunda versão, empregou-se a expressão “con los pies en la tumba”. Na terceira versão a expressão foi alterada para “con los pies en la sepultura”²⁷, pois foi encontrado um registro no dicionário da Real Academia Española indicando seu uso coloquial, diferente da expressão “con los pies en la tumba” que apenas estava registrada em um fórum de dúvidas, mas sem sua indicação de uso. Esses quatro exemplos mostram o processo de decisões e escolhas realizadas durante o percurso da elaboração das três versões, que evidenciam as várias metamorfoses textuais pelas quais o texto passa.

O autor se vale das interjeições para intensificar as emoções dos personagens, o que reafirma o conceito de interjeições dado por Caixeta como “enunciados de natureza emocional, o que faz com que sejam analisadas em conformidade com as situações sociocomunicativas em que são proferidas.” (2014, p. 32-33). Tendo em vista esse conceito, o exemplo seguinte mostra a interjeição usada no sentido de exprimir surpresa “— **Oh**, Doutor, já esqueceu? Eu quero um remédio para ele ficar pior, um remédio para ele ficar pioríssimo...para ele... bom, já disse...” (COUTO, 2008, p. 35), ou ainda empregada no

²⁵ “Perro Ladrador, poco mordedor”. In **Centro Virtual Cervantes**. Disponível em: <<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=59290&Lng=0>> Acesso em: 08 de nov. de 2017.

²⁶ “Estar com os pés para a cova”. In **Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico** [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2017. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cova>>. Acesso em: 13 de nov. de 2017.

²⁷ “Con un pie en la sepultura”. In **Real Academia Española**. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?id=SwyZKJX>>. Acesso em: 13 de nov. de 2017.

sentido de dor “— **Ai**, desgraça de ser mãe, pobreza maior seria não ter filhos!” (COUTO, 2008, p. 40) ou, ainda, no sentido de demonstrar impaciência e irritação “— **Ora**, o senhor já nos deu tanta coisa.” (COUTO, 2008, p. 41).

Durante a tradução das interjeições, ocorreu que na primeira e segunda versão, não foi percebida a função emocional das interjeições nos trechos apresentados, e, como consequência, empregou-se a mesma interjeição para todos os contextos: “—**iAy!** Doctor, ¿Ya lo olvidaste?[...]”, “—**iAy**, que desgracia esa de ser madre, pobreza mayor sería no tener hijos!”, “—**Ay**, el señor ya nos ha dado tanto.”. A repetição do emprego da interjeição “ay” acarretou pobreza no léxico, visto que sua significação semântica está relacionada a expressar dor ou pena, o que é o caso apenas do exemplo “—**iAy**, que desgracia esa de ser madre [...]”. Diante desse contexto de repetição, na terceira versão propôs-se uma variedade de uso, como a substituição de “—**iAy!** Doctor, ¿Ya lo olvidaste?[...]” por “—**iVaya**, Doctor!, ¿Ya lo olvidaste?[...]”, pois a interjeição “vaya”²⁸ pode expressar surpresa, como no caso; e a substituição de “—**Ay**, el señor ya nos ha dado tanto.” por “—**iJo!**, el señor ya nos ha dado tanto”²⁹, pois “jo” pode ser empregado para expressar “irritação ou chateação”³⁰, o que remete ao sentido de “ora”.

As operações tradutórias exigidas pela tradução permitem o conhecimento e aprofundamento na origem e variações das palavras. É o caso da palavra “registro”, empregada no trecho “Desculpe a curiosidade, são motivos profissionais, mas nessas sete saídas não houve registro de doenças que ele tivesse apanhado?” (COUTO, 2008, p. 33). Etimologicamente, “registro” procede do “latim medieval *registum* (derivado de *regesta*, que significa ‘catálogo’),”³¹ o português lusitano manteve a forma medieval, diferente do português do Brasil que manteve o caráter culto, onde a grafia é composta pela letra “r” “registro”, o que também aconteceu com o espanhol “*registro*” e francês “*registre*”. Permite também o conhecimento dos aspectos culturais que por decisão do tradutor pode ser mantidos ou não em outro idioma, é o caso da palavra “capulana” que nomeia a vestimenta típica da cultura africana.

Para esse termo, optou-se por mantê-lo em sua grafia original, dando visibilidade ao aspecto cultural que a “capulana” representa. O termo é empregado no trecho “Munda chama-

²⁸ “Vaya”. In **WordReference**. Disponível em: <<http://www.wordreference.com/definicion/%C2%A1vaya!>>. Acesso em: 08 de nov. de 2017.

²⁹ Grifo nosso.

³⁰ “Jo”. In **Real Academia Española**. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?id=MUqKUQQ|MUqOdQ6>>. Acesso em: 08 de nov. de 2017.

³¹ “Registro”. In **Ciberdúvidas da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/registo-e-registro/31752>>. Acesso em: 08 de nov. de 2017.

o à parte, enrosca-se sobre si mesma, retira algo da dobra da **capulana**: (...)” (COUTO, 2008, p. 40). A “capulana” é um pano que se coloca à volta da cintura e que chega abaixo dos joelhos e é tipicamente utilizada pelas mulheres africanas. Quando se tem a compreensão de que a essência da obra está nos traços culturais, realizar a técnica de domesticação tiraria da obra a sua identidade e foi exatamente o que ocorreu na primeira proposta: “se curva sobre sí misma y saca algo de la dobla de su **vestimenta**” o emprego na palavra “vestimenta” descaracterizou a tipicidade da roupa usada pela personagem e, após essa conscientização, foi proposto na segunda e terceira versão “Munda lo llama a parte, se enrosca sobre sí misma, saca algo del plegue de la **capulana** [...]”, sendo mantido a palavra “capulana”.

4.2 Neologismos

Partindo da definição da autora Sengo, podemos definir os neologismos como “criações realizadas durante a comunicação do dia a dia pelos falantes de uma mesma comunidade linguística” (2012, p. 24). Isso reflete a marca da oralidade presente na obra, visto que a cultura africana é oral. Durante a escrita das versões, percebeu-se a presença dos neologismos empregados pelo autor durante as interações entre os personagens, são eles: 1) “tresandarilhos”; 2) “desevento”, 3) “desacontecer”, 4) “definitivar-se”, 5) “putifiquei”; 6) “picanterias” e 7) “desglandular”. Tais neologismos³², dentro do contexto narrativo, geravam efeitos sonoros e evidenciavam marcas culturais, além de ser elemento fundamental do projeto de escritura do autor. Em consequência da tomada de consciência pelo tradutor de sua importância para a obra, a tentativa foi de recriá-los, mantendo suas características sonoras e culturais.

Segundo Campos, o processo de recriação inicia-se no âmbito do projeto de escritura que desmembra e identifica os elementos que serão problematizados nesta parte, sendo possível chegar a um texto novo por “desconstrução e reconstrução” (2015, p. 8), ou seja, uma abordagem do texto baseado em sua própria estrutura ou forma. Desse modo, o primeiro passo foi identificar no projeto de escritura do autor como a construção dos neologismos se apresentava e com o que eles se relacionavam dentro do contexto narrativo e extralinguístico, para, posteriormente, refletir seus ecos no projeto de tradução. O quadro a seguir revela a relação entre os neologismos encontrados na obra e sua proposta de recriação na língua espanhola, seguido das devidas explicações sobre como ocorreu tal recriação.

³² Exemplificados no quadro intitulado “**Quadro 4.** Neologismos”.

Quadro 4. Neologismos (Trecho)

Texto de partida (PT-MÇ)	Texto de chegada (ES-EU)
1) Tresandarilhos	Tresandarillos
2) Desevento	Inacontecimiento
3) Desacontecer	Desuceder
4) Definitivar-se	Fallecidarse
5) Putifiquei	Me he putificado
6) Picanterias	Mordazerías
7) Desglandular	Desudar

Fonte: Quadro elaborado por Marília Evelin Monteiro Moreira, no âmbito deste trabalho, setembro de 2017.

“Tresandarilhos” é o primeiro exemplo a ser analisado e pode ser considerado o neologismo mais forte dentro da obra pelo fato de evidenciar um contexto cultural importante da visão africana a respeito da doença e abrir a reflexão sobre o projeto de escritura do autor, além disso, ele é o único neologismo repetido em vários momentos da obra, por exemplo, do capítulo 1º ao 5º, ele é empregado cinco vezes, e, além disso, é o único repetido em outro conto do autor intitulado “Peixe para Eulália”, presente no livro *O fio das missangas*, inserido também em um contexto que remete a um homem doente e louco “Pediram parecer a Senhorito. Era um **tresandarilho**, incapaz de solver nenhum problema. Que a simples existência era, para ele, uma insuperável dificuldade. Só podia ser por brincadeira que lhe pediam explicação para a não comparência da chuva” (COUTO, 2009, p. 141).

Por esse motivo, a única alteração sofrida foi referente à troca do “h” pelo “l” com o fim de manter sua propriedade sonora e sua semântica que é reforçada pela rede de significados e pelo contexto no qual está inserido, visto que ele referencia os doentes da cidade: “Sabe como o povo os chama? São chamados de **tresandarilhos**.” (COUTO, 2008, p. 10); ou ainda “Mas agora, que eclodira a epidemia, o marido se opõe a que roupa contaminada dos **tresandarilhos** entre no quintal de sua casa” (COUTO, 2008, p. 30), pois ele acredita que os lençóis utilizados pelos doentes estavam contaminados por maus espíritos. No fim, “A ordem acabou sendo negociada: a esposa lavaria apenas a roupa que não provinha da enfermaria onde os **tresandarilhos** estavam confinados” (COUTO, 2008, p. 30). Neste caso, o leitor não teria dificuldades de entender o termo visto que o mesmo é explicado pelo próprio contexto no qual está inserido.

Ademais disso, temos como segundo exemplo o neologismo “desevento” que foi construído pelo autor por meio do processo de “derivação prefixal”³³ com o emprego do

³³ “Derivação prefixal”. In Uol Educação. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/portugues/formacao-de-palavras-a-estrutura-da-lingua.htm>>. Acesso em: 11 de mai. de 2017.

prefixo “des”³⁴ que significa “negação, ação contrária, separação”; somado à palavra evento, que significa acontecimento. Está inserido no seguinte contexto: “Certa está da sua antecipada viuvez. Na Vila a conhecem por “semiviúva”. Daí a casa sempre obscura. O luto já arrumado poupa nas improvisadas urgências: está-se antecipando o **desevento**” (COUTO, 2008, p. 30), então seria um não acontecimento que se refere à morte de Bartolomeu. A recriação no espanhol iniciou-se pelo emprego do prefixo “In”³⁵ que passa a semântica de negação para a palavra “acontecimento”, que recupera a ideia de que algo que já é esperado não chega nunca a acontecer. Além disso, o neologismo tem ligação com a palavra “semiviúva”, que sinaliza como Dona Munda é vista pela Vila, é dizer, todos já consideram Bartolomeu quase um morto.

Baseado no mesmo processo de derivação prefixal, o neologismo “desacontecer”, terceiro exemplo, apresenta o prefixo “Des” somado à palavra “acontecer”, na semântica de “ocorrer; ser ou se tornar real (num tempo ou espaço)”³⁶. Esse neologismo está inserido em um jogo de palavras “Que o amor acontece para a gente **desacontecer**.” (COUTO, 2008, p. 38) e refere-se ao modo como o médico português se sentiu ao perceber que o sentimento que nutria por Deolinda, filha do casal Sozinho, era mais do que algo passageiro, ou seja, ele deixou de ser o que era por conta do amor. Em espanhol foi possível recriá-lo utilizando o prefixo “de”³⁷ que indica “negação” ou “inversão” somada ao verbo “suceder” no sentido “hacerse realidad”³⁸, ou seja, aquilo antes era real, já não é mais.

Por outro lado, o quarto exemplo, “definitivar-se”, foi construído por meio do processo de derivação sufixal e aparece no contexto da esperada morte de Bartolomeu “E não é a opinião contrária do médico que lhe rouba a certeza: o marido não tardaria a **definitivar-se**” (COUTO, 2008, p. 30). O sufixo “ar” está posposto a base da palavra “definitivo”. Normalmente o sufixo “ar” forma adjetivos a partir de substantivos, porém Mia o utiliza para transformar um adjetivo em verbo e trazer o significado de que algo está no final e não pode ser mudado, referindo-se à morte de Bartolomeu, ou seja, ao verbo morrer. No processo de recriação foi utilizado o adjetivo “falecido” e, para transformá-lo em verbo, foi retirada a

³⁴ Prefixo “Des”. In **Só português**. Disponível em: <<http://www.soportugues.com.br/secoes/morf/morf7.php>>. Acesso em: 11 de mai. de 2017.

³⁵ Prefixo “In”. In **Practica Español**. Disponível em: <<http://www.practicaespanol.com/el-prefijo-in/>>. Acesso em: 11 de nov. de 2017.

³⁶ “Acontecer”. In **Dicionário Online de Português**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/acontecer/>>. Acesso em: 20 de nov. 2017.

³⁷ Prefixo “De”. In **Lenguaje, Lingua y Habla**. Disponível em: <<http://lenguajelenguayhabla.blogspot.com.br/2011/12/lista-de-prefijos-y-sufijos-con-sus.html>>. Acesso em 11 de nov. de 2017.

³⁸ “Suceder”. In **Real Academia Española**. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?id=Yc3xdSr>>. Acesso em: 20 de nov. de 2017.

letra “o” e acrescido o sufixo “ear” junto ao pronome “se” para enfatizar que a ação irá acontecer com o referido o personagem, resultando o neologismo “fallecidearse”.

O quinto exemplo é o neologismo “putifiquei”, que foi construído com o uso do adjetivo “puta” mais o verbo conjugado “ficar”. Ficar significa “não sair de um lugar ou de uma situação; permanecer”³⁹ e isso retrata o papel de Dona Munda na relação com o marido e representa o modo como ela se vê e se viu por anos de casamento “Me **putifiquei** tanto, Doutor — vai repetindo. Mas não é um lamento. Simples constatação. E suspira, em conclusão: — Para a mulher há dois momentos felizes na cama: o primeiro, quando o homem se atira para cima dela, e o segundo, quando o homem sai de cima dela” (COUTO, 2008, p. 34). No processo de recriação, foi utilizado o sufixo “ficar”, de origem latina e conjugado no particípio, que exprime a semântica de “fazer, tornar ou se transformar em”⁴⁰ junto ao adjetivo “puta”, formando o neologismo “putificado”.

“Picanterias” é o sexto neologismo analisado, sua construção é baseada no processo de “derivação sufixal”⁴¹. O radical do adjetivo “picant” é somado ao sufixo “eria”, que é usado com a semântica de pluralidade, ou seja, transforma o adjetivo em substantivo e está inserido no seguinte contexto: “E o incitava com **picanterias**, jogos de apimentar o nervo e arrepiar as carnes. Fazia isso para que ele sonhasse livremente com as mais diversas amantes” (COUTO, 2008, p. 34), que faz referencia aos jogos apimentados feitos por Dona Munda. Mordaz “eria”. No espanhol, foi empregado o termo “mordaz”, que dentro do contexto funciona como sinônimo de “picante”, somado ao sufixo “eria”, que forma um substantivo de qualidade ou uma condição, resultando no neologismo “mordazerias”.

No caso do neologismo “desglandular”, o sétimo exemplo, sua construção baseou-se no emprego do prefixo “Des” indicando negação, somado ao adjetivo “glandular”, relativo às glândulas; que no contexto narrativo está ligado ao fato do personagem Suaexcelência negar sua própria identidade “Solicitava um produto para a eliminação radical da transpiração. Não um desodorizante: um anulador definitivo de suores. Ele queria-se **desglandular**” (COUTO, 2008, p. 44). Aqui há uma negação de sua própria identidade que leva a reflexão de como definir quem somos dentro de uma sociedade multi-identitária, além do personagem se identificar mais com a origem do português e querer combater a pobreza

³⁹ “Ficar”. In **Dicionário Online de Português**. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/ficar/>>. Acesso em: 11 de nov. de 2017.

⁴⁰ “Ficar”. In **Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico** [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em: < <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/ficar>>. Acesso em: 27 de set. de 2017.

⁴¹ “Derivação sufixal”. In **Só português**. Disponível em: <<http://www.soportugues.com.br/secoes/morf/morf9.php>>. Acesso em 11 de nov. de 2017.

assim como o português “combateram” a cultura africana, ou seja, troca de valores “O suor é um defeito dos pobres. E nós, meu caro Doutor, estamos a combater a pobreza, não é verdade?” (COUTO, 2008, p. 45). O sistema linguístico espanhol oferece uma palavra que retoma o efeito fônico e semântico, que seria “desudar”, ou seja, “quitar el sudor”, por isso não foi proposta uma recriação para o termo.

Estes sete exemplos mostram que a recriação foi uma alternativa encontrada para resolver a dificuldade de tradução do neologismo, visto que a tradução literal ou a fidelidade ao sentido acarretariam perda e empobrecimento da poética encontrada no texto original, assim, a recriação permite que o tradutor tenha autonomia frente ao texto para o qual se está traduzindo.

4.3 Rede subjacente de significado

Dando continuidade à análise da forma da obra, segue o estudo sobre as redes subjacentes de significado. Em seu livro *A tradução e a letra ou o Albergue do Longínquo*, Antoine Berman define as deformidades que podem resultar de uma tradução, não é relevante para este trabalho classificar ou analisar a deformidade em si, mas é relevante trazer o conceito de rede de significados subjacentes. O sentido da palavra subjacente, aquilo que está oculto; implícito; que não se manifesta claramente, já introduz a proposta do autor de que

Toda obra comporta um texto "subjacente", onde certos significantes chave **se correspondem e se encadeiam**, formam redes sob a "superfície" do texto, isto é: do texto manifesto, dado à simples leitura. E o subtexto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra. (BERMAN, 2007, p. 54). (grifo nosso).

Neste sentido, a tentativa foi analisar durante as três versões elaboradas as redes existentes na narração que deveriam ser preservadas durante o processo tradutório, por simbolizarem as dimensões essenciais da obra, que, se trabalhadas isoladamente não apresentam sentido. Como já definido na metodologia, foi elaborado um quadro com as redes de significados subjacentes identificadas que será reproduzido por partes a seguir.

Quadro 5. Rede subjacente de significado (Trecho 1)

Texto de partida	Texto de chegada
Mais nova, escutava as outras lamentarem-se do destino, elas que estavam na flor da idade . Nunca lhe doeu tanto uma inveja. Porque, a ela, nenhuma idade tinha sido de flores. Amarelecida a idade , esbateu-se o sonho de ser pétala , simples lembrança da fragrância . (COUTO, 2008, p. 29) — Veja o que esse estupor me fez, deu-me cabo da idade , agora sofro de rugas até na alma.	De joven, escuchaba las otras quejarse del destino, ellas que estaban en la flor de la edad . Nunca le había dolido tanto una envidia. Porque, a ella, ninguna edad le había sido de flores. Amarillecida la edad , suavizó el sueño de ser pétalo , simple recuerdo de fragancia . —Mira lo que este estupor me hizo, me arruinó la edad , ahora sufro de arrugas hasta en el alma.

Fonte: Quadro realizado por Marília Evelin Monteiro Moreira, no âmbito deste trabalho, setembro de 2017.

A rede do trecho 1 refere-se à construção de um significado que diz respeito à experiência de vida de Dona Munda. Para construir tal significado subjacente à narração, o autor estrutura uma significação entre o substantivo “idade” e os adjetivos “flor, amarelecida, pétala, fragrância” que se relacionam com o próprio ciclo vital da flor. Tal rede foi mantida na proposta de tradução e é retomada mais tarde em um diálogo entre os personagens “Veja o que esse estupor me fez, deu-me cabo da idade, agora sofro de rugas até na alma” (COUTO, 2008, p. 29) com o emprego novamente do substantivo “idade” e com o emprego da personificação “rugos até na alma”, caracterizando um aspecto da alma que em realidade se trata da aparência física do rosto. Em espanhol foi escolhido “mi edad” em vez de “mis años”, pois aquela traz a ideia de que o marido realmente prejudicou sua idade ao longo do tempo, ao contrário desta que pode ser apenas uma fase da vida e não sua totalidade “Mira lo que este estupor me hizo, me arruinó la edad, ahora sufro de arrugas hasta en el alma”.

Quadro 5. Rede subjacente de significado (Trecho 2)

Texto de partida	Texto de chegada
<p>— Desculpe a curiosidade, são motivos profissionais, mas nessas sete saídas não houve registo de doenças que ele tivesse apanhado?</p> <p>— Ele partia já doente, o partir era mesmo a doença dele.</p> <p>— Mas com essas outras mulheres...</p> <p>— Outras mulheres? Quem disse que havia outras mulheres?</p> <p>— Mas, então, ele não saiu de casa?</p> <p>— Saiu por outras razões. Existem outros motivos neste mundo, nem sempre são mulheres...</p> <p>— Desculpe, Dona Munda, não me intrometo nessas coisas. Mas eu sou médico, preciso saber de doenças passadas. Incluindo, devo dizer, as doenças venéreas.</p> <p>— Meu marido sempre me foi fiel. Ele dormiu com outras mas nunca me traiu.</p> <p>— Desculpe, não entendo.</p> <p>— Quando ele foi infiel, eu fui infiel junto com ele.</p> <p>— Continuo sem entender.</p> <p>(COUTO, 2008, p 33).</p>	<p>—Perdóname por la curiosidad, es por motivo profesional, pero en esas siete salidas ¿no hubo registro de que él se hubiera contaminado con alguna enfermedad?</p> <p>—Él ya partía enfermo, el partir era mismo su enfermedad.</p> <p>—Pero con esas otras mujeres...</p> <p>—¿Otras mujeres? ¿Quién dijo que había otras mujeres?</p> <p>—Pero, entonces, ¿él no salió de casa?</p> <p>—Salió por otras razones. Existen otros motivos en este mundo, ni siempre son mujeres...</p> <p>—Perdóname, Dona Munda, no me meto en esas cosas. Pero, yo soy médico, necesito saber sobre enfermedades pasadas. Incluyendo, debo decirlo, las enfermedades venéreas.</p> <p>—Mi marido siempre me fue fiel. Él se acostó con otras, pero nunca me ha traicionado.</p> <p>—Perdón, no comprendo.</p> <p>—Cuando él fue infiel, me fui junto con él.</p> <p>—Aún no comprendo.</p>

Fonte: Quadro elaborado por Marília Evelin Monteiro Moreira, no âmbito deste trabalho, setembro de 2017.

Neste trecho 2, o autor constrói o diálogo fazendo a repetição dos termos “sair” e “partir”, e evidencia que a experiência de vida dos personagens faz com que, mesmo se comunicando com o mesmo idioma, aja uma incompreensão por parte do médico português “desculpa, não entendo” por desconhecer o papel de Dona Munda na relação. “Sair” e “partir” são sinônimos que remetem ao sentido de “ausentar-se”, no contexto é o personagem de Bartolomeu Sozinho que está ausente, “o partir” era mesmo a sua doença, e como

“tratamento” para essa doença, Dona Munda assume várias personagens e táticas, que vão sendo reveladas em outras redes, na tentativa de que o marido se guardasse somente para ela.

Quadro 5. Rede subjacente de significado (Trecho 3)

Texto de partida	Texto de chegada
E o incitava com picanterias, jogos de apimentar o nervo e arrepiar as carnes . Fazia isso para que ele sonhasse livremente com as mais diversas amantes . E se contentasse assim, basto e bastante , nos sonhos. No real da vida , o marido se guardava só para ela. (COUTO, 2008, p. 34)	Lo incitava con mordazerías, juegos de estimular los nervios y horripilar las carnes . Hacía eso para que él soñara libremente con las más diversas amantes . Y se contentara así, abundante y bastante , en los sueños. En la vida real, el marido se guardaba solamente para ella.

Fonte: Quadro elaborado por Marília Evelin Monteiro Moreira, no âmbito deste trabalho, setembro de 2017.

A rede acima é construída por meio do neologismo “picanterias”, que tem conotação sexual e é explicado pelo contexto que se segue “jogos de apimentar o nervo”. Revela a sabedoria e artimanha sexual que a personagem fazia na intenção de satisfazer as fantasias de seu marido. Em espanhol, na primeira e segunda versão o neologismo foi substituído por “juegos sucios” o que acarretou a quebra da rede de significados, primeiro porque “sucios” remete a algo “obsceno” o que não é definido pelo contexto que se segue “jogos de apimentar o nervo e arrepiar as carnes” e, segundo, porque a rede é concluída por outro neologismo, “putifiquei”. Para manter a rede, na terceira versão foi proposta a criação do neologismo “mordazerías”, resgatando a significação do trecho. Também há o jogo de palavras, característica da escrita do autor, “basto e bastante”, em espanhol “abundante y bastante” sendo preservado o efeito fônico.

Quadro 5. Rede subjacente de significado (Trecho 4)

Texto de partida	Texto de chegada
— Ele foi infiel, sim. Mas só com as inexistentes. — Agora, entendo. — Eu fui, sempre, as putas dele. — Esperteza sua, Dona Munda. Tiro-lhe o chapéu . O sorriso ralo é, em seu rosto, o florescer do capim. Nenhum orgulho, nenhuma bandeira de vaidade . — Me putifiquei tanto, Doutor — vai repetindo. Mas não é um lamento. Simples constatação. E suspira, em conclusão: — Para a mulher há dois momentos felizes na cama: o primeiro, quando o homem se atira para cima dela, e o segundo, quando o homem sai de cima dela. — Posso dizer uma coisa, Doutor? Essas vezes que fui puta , foram os meus únicos momentos de prazer. Esse tempo, porém, teve fim. Agora, já nem esposa nem puta . Há anos que o casal se apartou, cada qual em seu quarto, cada qual em seu sonho. — Agora, somos como o dedo e o anel: não nos fazemos falta, mas não vivemos longe um do outro. Parece aceitar o peso do destino. Ao menos, no final de tanta ingloriosa batalha, lhe resta esse único despojo de guerra: a culpa . (COUTO, 2008, p. 34)	— Él fue infiel, sí. Pero solo con las inexistentes. — Ahora comprendo. — Fui yo, siempre, sus putas . — Cuanta astucia, Dona Munda. Me quito el sombrero ante ti. La sonrisa débil es, en su rostro, el florecer del capín. Ningún orgullo, ninguna bandera de vanidad . — Me he putificado , Doctor —va repitiendo. Pero no es un lamento. Simple constatación. Y suspira, en conclusión: —Para la mujer hay dos momentos felices en la cama: el primero, cuando el hombre se le tira encima de ella, el segundo, cuando el hombre sale de encima de ella. —¿Puedo decirte una cosa, Doctor? Esas veces en que fui puta , fueron mis únicos momentos de placer. Ese tiempo, sin embargo, tuvo fin. Ahora, ya no era ni esposa ni puta . Hace años que la pareja se alejó, cada cual en su habitación, cada cual en su sueño. —Ahora somos como el dedo y el anillo: no nos extrañamos, pero no vivimos lejos uno del otro. Parece aceptar el peso del destino. Por lo menos, al final de tantas batallas perdidas, le resta ese único despojo de guerra: la culpa .

Fonte: Quadro elaborado por Marília Evelin Monteiro Moreira, no âmbito deste trabalho, setembro de 2017.

O autor revela com a repetição da palavra “puta” e da criação do neologismo “putifiquei”, a condição de Dona Munda em seu relacionamento com Bartolomeu, e também a condição da mulher na sociedade. E, por fim, concluiu o que resta à mulher: “a culpa”. Interessante observar que o neologismo ganha força justamente com a repetição do adjetivo “puta” e revela traços importantes da personalidade de Dona Munda que, apesar de carregar o estereótipo da mulher que está sempre a servir o homem, e isso é revelado na forma como o próprio marido a trata, tem seus momentos de libertação, principalmente quando são revelados seus momentos de espiritualidade: “O médico Sidónio Rosa desconhece que, nessa mesma noite, ao nascer das estrelas, ela abrirá a porta da varanda e ali ficará a conversar com os ausentes” (COUTO, 2008, p. 42) e de sensualidade “Dona Munda se vai afastando e o médico acredita ver no seu passo um requebro malandro” (COUTO, 2008, p. 48). Em resposta, o médico se vale da expressão idiomática “tirar o chapéu” para expressar a admiração pelas artimanhas da sogra, em espanhol foi empregada uma expressão usual na Espanha de modo que o leitor se aproxime da leitura “Me quito el sombrero ante ti” e isso revela que as operações tradutórias buscam preservar as redes de significados, e inserir possibilidades de tradução que faça o leitor se familiarizar com a história.

Quadro 5. Rede subjacente de significado (Trecho 5)

Texto de partida	Texto de chegada
<p>— Eu preciso ver Deolinda, não consigo ficar mais tempo sem a ver.</p> <p>— O senhor não sabe que Deolinda não está?</p> <p>— Não está?</p> <p>— Ela foi para fora.</p> <p>— De vez?</p> <p>— Como?</p> <p>— Pergunto se saiu definitivamente.</p> <p>— Ela volta logo. Mais uns dias e está de volta.</p> <p>Nesse primeiro encontro, Dona Munda abandonou o posto de saúde fazendo repetidamente o sinal da cruz e rezando até entrar em casa. Depois disso, nunca mais ali regressou. (COUTO, 2008, p. 39)</p> <p>(...)</p> <p>Para os habitantes da Vila, a enfermaria era uma residência de maus espíritos, um lugar fatalmente contaminado. (COUTO, 2008, p. 48)</p>	<p>—Necesito ver a Deolinda, no puedo quedarme más tiempo sin verla.</p> <p>—¿El señor no sabe que Deolinda no está?</p> <p>—¿No está?</p> <p>—Ella se fue.</p> <p>—¿De una vez?</p> <p>—¿Cómo?</p> <p>—Pregunto si ha salido definitivamente.</p> <p>—Ella vuelve ya. Unos días más y ella volverá.</p> <p>En este primero contacto, Dona Munda abandonó el centro de salud haciendo repetidamente la señal de la cruz y rezando hasta entrar en casa. Después de eso, nunca más volvió allí.</p> <p>(...)</p> <p>Para los habitantes del poblado, la enfermería era una residencia de los malos espíritus, un lugar fatalmente contaminado.</p>

Fonte: Quadro elaborado por Marília Evelin Monteiro Moreira, no âmbito deste trabalho, setembro de 2017.

Neste diálogo sobre o paradeiro de Deolinda, fica evidente também o distanciamento que o uso da linguagem causa no momento que o médico usa a expressão “De vez”. Em espanhol, poderia ter usado a construção “para siempre”, explicando a expressão, mas isso causaria a quebra da rede de significados, que seria o estranhamento. Por isso optou-se pelo uso da locução “De una vez”, que o próprio personagem explica posteriormente “Pregunto se

ha salido definitivamente”. No caso da frase “Ela foi para fora” caberia “Ella se fue hacia fuera”, porém a frase traria a ideia de que a personagem viajou para o exterior, algo que não fica explícito na narração. Por esse motivo, optou-se por “Ella se fue” mantendo o mistério do paradeiro de Deolinda. Além de o trecho introduzir um significado subjacente que diz respeito à visão sobre os espíritos, já que na cultura africana os espíritos podem estar nos lugares e influenciar a vida de seus descendentes de uma maneira boa ou ruim, por isso a personagem sai do centro de saúde fazendo o sinal da cruz e rezando. A questão é reafirmada no trecho “a enfermaria era uma residência de maus espíritos” (COUTO, 2008, p. 48) reforçando a dimensão espiritual da população.

Quadro 5. Rede subjacente de significado (Trecho 6)

Texto de partida	Texto de chegada
Indeciso, o português vai roendo os lábios. A mãe contempla intensamente o rosto do estrangeiro . O médico sabe de doenças. E presente o tamanho da saudade de mãe. (p. 42)	Indeciso, el portugués va mordiendo los labios. La madre contempla intensamente el rostro del extranjero . El médico sabe de enfermedades. E intuye el tamaño de la ausencia que Deolinda dejó.

Fonte: Quadro elaborado por Marília Evelin Monteiro Moreira, no âmbito deste trabalho, setembro de 2017.

Mesmo com os adjetivos “português”, “estrangeiro” e “médico” que evidencia os motivos de distanciamento entre os personagens, há um ponto que os une: a saudade de Deolinda. Além de ser a primeira vez que a visão ocidental aceita algo não objetivo: a saudade.

Quadro 5. Rede subjacente de significado (Trecho 7)

Texto de partida	Texto de chegada
— Oh, Doutor, já esqueceu? Eu quero um remédio para ele ficar pior, um remédio para ele ficar pioríssimo...para ele... bom, já disse...(COUTO, 2008, p. 35) (...) — Ele está doente mas sou eu quem sofre as dores dele . Sempre fui. Não quero mais. (COUTO, 2008, p. 36) (...) — Quero um remédio , Doutor. — Um remédio ? Pode ser mais específico? Não era, como pensou o clínico, um afrodisíaco. Solicitava um produto para a eliminação radical da transpiração . Não um desodorizante: um anulador definitivo de suores . Ele queria-se desglandular . — O suor é um defeito dos pobres. E nós, meu caro Doutor, estamos a combater a pobreza , não é verdade? O Doutor que o livrasse daquela tão plebeia tendência (COUTO, 2008, p. 44)	—¡Vaya, Doctor!, ¿Ya lo olvidaste? Quiero un remedio para que se ponga peor, un remedio para que se quede pésimo... para él... bueno, ya te lo dije... (...) El está enfermo pero soy yo quien sufre sus dolores . Siempre fui. Ya no quiero más. (...) — Quiero un remedio , Doctor. —¿Un remedio ? ¿Puede ser más específico? No se trataba, como imaginaba el clínico, de un afrodisíaco. Solicitaba un producto para la eliminación radical de la transpiración. No un desodorante: un anulador definitivo de sudores . Él quería desudar . —El sudor es un defecto de los pobres . Y nosotros, mi querido Doctor, estamos combatiendo la pobreza , ¿Verdad? El Doctor que le librara de aquella plebeya tendencia.

Fonte: Quadro elaborado por Marília Evelin Monteiro Moreira, no âmbito deste trabalho, setembro de 2017.

O substantivo “remédio” é empregado oito vezes durante a narração dos capítulos 4 e 5, além de seu emprego no título da obra. Sua significação varia a depender do contexto, mas

está ligado ao desejo mais profundo dos personagens e reflete o perfil de cada um. O trecho 7 diz respeito a um diálogo entre Dona Munda e Doutor Sidónio, no qual a personagem pede um “remédio” para por fim a vida de seu marido, e deixa evidente seu desejo em deixar de sentir “as dores” do marido “Ele está doente mas sou eu quem sofre as dores dele. Sempre fui. Não quero mais” (COUTO, 2008, p. 36), além de evidenciar os diferentes conceitos sobre doença e cura quando o médico responde à solicitação de Munda da seguinte maneira “Esqueça isso. Comigo não, Dona Munda, eu sou médico, curo pessoas...” (*id.*, 2008, p. 36).

Outro desejo revelado pela rede subjacente refere-se ao personagem de Suaexcelência, quando ele solicita um “remédio” para “eliminação radical da transpiração”, pois na visão do administrador da cidade, o “suor” era o “defeito dos pobres”, “uma plebeia tendência” que não combinava com a posição ocupada por ele, além de que, sua missão como representante da cidade era “combater a pobreza”. Para construir essa rede de significação o autor relaciona o substantivo “remédio” com “transpiração”, “anulador” e com o neologismo “desglandular”. Tal reflexão sobre a importância da palavra remédio na obra foi possível por meio do trabalho da linguagem em várias versões, evidenciando o conjunto no qual esse substantivo estava inserido.

Quadro 5. Rede subjacente de significado (Trecho 8)

Texto de partida	Texto de chegada
Na Vila a conhecem por “semiviúva”. Daí a casa sempre obscura. O luto já arrumado poupa nas improvisadas urgências: está-se antecipando o desevento . E não é a opinião contrária do médico que lhe rouba a certeza: o marido não tardaria a definitivar-se . (...) Desde há muito que Munda ganhava a vida lavando roupa para o pequeno hospital da Vila. Mas agora, que eclodira a epidemia , o marido se opõe a que roupa contaminada dos tresandarilhos entre no quintal de sua casa. Não importa que esses lençóis venham já desinfetados. —Você sabe do que falo, Mundinha — argumentou Bartolomeu. — Desinfetam-se micróbios. Não se desinfetam espíritos... (COUTO, 2008, p. 30)	En el poblado la conocen por “casi viuda”. Por eso la casa siempre obscura. El luto ya arreglado ahorra en las improvisadas urgencias: se está anticipando el inacontecimiento . Y no es la opinión contraria del médico que roba su certidumbre: el marido no tardaría en fallecidarse . (...) Ya hace tiempo que Munda ganaba la vida lavando ropa para el pequeño hospital del poblado. Sin embargo, ahora que surgiera la epidemia , el marido se opone a que la ropa contaminada de los tresandarillos entre en el patio de su casa. No le importa que esas sábanas hayan sido desinfetadas. —Sabes de qué hablo, Mundita —argumentó Bartolomeu— Desinfectan microbios. No se desinfectan espíritus...

Fonte: Quadro elaborado por Marília Evelin Monteiro Moreira, no âmbito deste trabalho, setembro de 2017.

O trecho 8 trata dos neologismos, que além de estruturar aspectos extralinguísticos, fazem parte de uma rede de significados relativo à morte de Bartolomeu e à doença. O “desevento” tem relação com o substantivo “luto”, e reflete que Dona Munda já se prepara para a morte do marido e como ela vê a morte com algo natural do ciclo vital na terra, diferente do médico português. Para completar o sentido da certeza da personagem sobre o fim do marido, temos o neologismo “definitivar-se”, simbolizando a morte que não tardaria a

chegar. Por fim, mais uma vez, o neologismo “tresandarilho” usado para evidenciar a importância da relação entre doença e espiritualidade, por isso é ligado ao substantivo “epidemia” e ao adjetivo “contaminada”, evidenciando que a contaminação do lençol não se tratava de “micróbios”, mas sim de “espíritos”. Entendendo essa rede, a proposta de recriá-los ganha importância no sentido de que, se os neologismos tivessem sido tratados apenas como recursos linguísticos alheios de significados extralinguísticos, a tradução se perderia na superficialidade e, provavelmente, o projeto de escritura do autor não seria entendido.

4.4 Nomes próprios

A problemática referente aos nomes próprios envolve não apenas a posição do tradutor frente a seu projeto de tradução, pois pode resultar em sérias consequências para a relação nome-personalidade de cada personagem. Em uma perspectiva global da escrita do autor, o processo de criação dos nomes funda-se em pessoas que não existem, entretanto, segundo o autor,

São fundados em gente que encontro, em momentos de descoberta do Outro que não se esgotam no imediato. Eu dou nomes aos personagens de modo a afastá-los da realidade, de modo a que eles não possam ser confrontados com o teste da realidade. (*Jornal da ABI*, 2013)⁴².

A “verossimilhança”, que é definido como “a coerência, a ligação harmônica entre os elementos fantasiosos ou imaginários que são essenciais para o entendimento do texto”⁴³, não está propriamente no nome do personagem, mas é alcançada com a descrição da personalidade dos personagens durante o desenvolvimento da narrativa e dão sentido ao nome próprio. Logo, o caminho que o tradutor escolhe percorrer vai influenciar em como o leitor vai ser afetado por essa verossimilhança, se identificando ou não com a leitura.

Os nomes próprios existentes na obra são: “Dona Munda”, “Bartolomeu Sozinho”, “Deolinda”, “Sidónio Rosa”, “Suaexcelência”. Optou-se por não traduzir nenhum dos nomes próprios para o espanhol. Em especial, no caso do nome “Dona Munda”, sabe-se que “dona” é um axiônimo usado em geral no tratamento das senhoras casadas, porém, pelo conhecimento da obra, o termo Dona adquire uma grande significação dentro da estrutura narrativa. Não se trata apenas da “dona de casa” ou da “mulher casada”⁴⁴, se trata do significado que ela carrega

⁴² Couto, Mia. “A língua portuguesa é um foco de resistência”. 2013. Entrevista concedida ao *Jornal da ABI*. Disponível em: <<https://doispontosblog.wordpress.com/entrevistas/mia-couto/>>. Acesso em: 05 out. 2017.

⁴³ “Verossimilhança”. In **Dicionário Online do Português**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/verossimilhanca/>>. Acesso em: 1 de nov. de 2017.

⁴⁴ “Dona”. In **Dicionário Online do Português**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/dona/>>. Acesso em: 25 de abr. de 2017.

etimologicamente, “Dona” tem origem no latim, segundo o dicionário Houaiss, a palavra começou a ser utilizada nas famílias reais de Portugal e do Brasil como tratamento de mulheres que tinham algum título de superioridade — seja pelo casamento, religião ou idade. Originalmente, “dona” era um substantivo usado como sinônimo de “mulher”. O uso comum o transformou em um pronome — mesmo processo que ocorreu com “senhor” e “senhora”, por exemplo ⁴⁵. Dona Munda é um personagem feminino que carrega uma grande espiritualidade, tem conhecimento da natureza e é uma transmissora da tradição e costume africano, exatamente por isso as pessoas se referem a ela como “Dona Munda”, e não apenas como “Munda”. Em espanhol refere-se apenas a “la ama de la casa”⁴⁶, não transmitindo a cargo cultural determinante para a significação da personagem na obra. Entretanto, quando na obra está empregado apenas “Mundinha”, foi proposto “Mundita”, tal proposta se justifica pela sonoridade que traz a obra.

No caso do personagem masculino “Bartolomeu Sozinho”, sua personalidade está atrelada ao sobrenome “Sozinho”, ele é um homem de idade mais avançada que sofre de uma doença e passa a maior parte de seu tempo sozinho, trancando em seu quarto. O sobrenome “Sozinho” ajuda o leitor a entender a complexidade do personagem, que optou por morrer em sua solidão e em seu arrependimento por atos contra a mulher a filha. O fato é que poderia sugerir-se uma tradução no espanhol usando a literalidade “solo” ou “solitario”, mas cairia em contradição visto que a decisão de não traduzir os nomes foi baseada principalmente por conta da personagem de “Dona Munda”.

O nome “Deolinda” funciona muito bem na pronuncia do espanhol, pelo fato da palavra “linda” existir no vocabulário espanhol como um adjetivo e do nome manter sua propriedade sonora. Além disso, este é único personagem que não tem seu perfil psicológico descrito por passar toda a narrativa misteriosamente desaparecida. O nome do personagem “Suacelência” simboliza a posição que o personagem ocupa como Chefe do Executivo da pequena vila. O nome sugere a forma como o administrador da cidade gosta de ser tratado, já que o dicionário define que “Sua Excelência” é uma forma de tratamento destinada às pessoas nobres ou ilustres ou às pessoas de alta classe social. Por fim, o nome “Sidônio Rosa” traça o perfil de um bom médico, que trata seus pacientes com a doçura e cuidado que uma mãe tem pelos seus filhos, é o que afirma Dona Munda “todo o médico tem um pouco de mãe”

⁴⁵ Origem da expressão “Dona”. In **Jornal Nexo**. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/expresso/2017/02/06/Qual-a-origem-da-express%C3%A3o-%E2%80%98dona%E2%80%99-e-as-quest%C3%B5es-que-ela-desperta>>. Acesso em: 25 de abr. de 2017.

⁴⁶ “Doña o dueña”. In **Real Academia Española**. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?id=EEsL9LT>>. Acesso em: 25 de abr. de 2017.

(COUTO, 2008, p. 37). O sobrenome simboliza o “amor, coração, paixão, a alma e o romantismo”.

No caso do nome da cidade “Vila Cacimba”, a vila imaginária moçambicana onde se passa a história, houve variações quanto à proposta de versão no espanhol. Na narração, quando é empregado o nome “Vila Cacimba”, optou-se por não traduzi-lo visando dar visibilidade ao nome que carrega a principal característica de como a vila se parece, posto que o termo “Cacimba” simboliza um “nevoeiro denso que se forma ao anoitecer em algumas regiões africanas”⁴⁷, é justamente esse nevoeiro que permeia a sensação de mistério presente na narração. Por outro lado, quando aparece apenas “vila” ou “vilarejo”, utilizou-se duas variações do espanhol que remete a ideia de um lugar pequeno, sem muita infraestrutura, a primeira variação é a palavra “poblado” que pode designar uma cidade ou vila que possui um número menor de habitantes; a segunda variação é “región” que é algo mais genérico, podendo ser “un territorio determinada por caracteres étnicos o circunstancias especiales de clima, producción, topografía, administración, gobierno”⁴⁸. Na língua espanhola também existe “Villa”, que é definido como “población que tiene algunos privilegios con que se distingue de las aldeas y lugares”⁴⁹, realidade diferente de Vila Cacimba, que não conta com nenhum tipo de privilégio.

4.5 Figuras de Linguagem: emoção dos personagens

As figuras de linguagem enriquecem o valor estético da obra, construindo a forma da narrativa e intensificando o contexto emocional dos personagens, além de sustentar a reprodução dos efeitos típicos da oralidade. Serão analisados nos parágrafos seguintes um exemplo de sinestesia, dois exemplos de personificação e um exemplo de metáfora. Nesta perspectiva, os exemplos que seguem são justificados pelo próprio contexto ao qual se inserem.

No trecho “Sidónio abre o sobrescrito, os **seus olhos devoram as palavras** da bem-amada” (COUTO, 2008, p. 42), temos a sinestesia⁵⁰ que se caracteriza pela combinação de termos que remetem a diferentes sentidos do corpo humano, no caso, o ato de ingerir algo -

⁴⁷ “Cacimba”. In **Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico** [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em: < <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cacimba>>. Acesso em: 19 de nov. de 2017.

⁴⁸ “Región”. In **Real Academia Española**. Disponível em: < <http://dle.rae.es/?id=VioIAfG>>. Acesso em: 08 de nov. de 2017.

⁴⁹ “Villa”. In **Real Academia Española**. Disponível em: < <http://dle.rae.es/?id=boIMPKN>>. Acesso em: 08 de nov. de 2017.

⁵⁰ “Sinestesia”. In **Significados**. Disponível em: < <https://www.significados.com.br/sinestesia/>>. Acesso em: 13 de ago. de 2017

aqui na semântica de “comer com sofreguidão; tragar; engolir de uma só vez”- é atribuído a visão e não ao paladar, e é empregada para intensificar o sentimento de saudade que o médico Sidónio Rosa sente de sua amada, Deolinda.

A personificação, por sua vez, é empregada 12 vezes durante o desenvolvimento dos capítulos 4 e 5, tendo a função de dar características humanas a coisas inanimadas “Veja o que esse estupor me fez, deu-me cabo da idade, agora **sofro de rugas até na alma.**” (COUTO, 2008, p. 29), a “ruga” que é um aspecto físico é atribuída à “alma” da personagem Dona Munda para intensificar as consequências da presença do marido. Em outro trecho é utilizada para intensificar os sentimentos presentes na relação marido e mulher do casal Sozinho “Agora é a esposa que suplica por uma morte tão limpa e leve que nem **arranhão causaria na memória.**” (COUTO, 2008, p. 36), aqui a personagem de Dona Munda confessa o que deseja ao marido, uma morte que não arranhasse a memória.

A metáfora também enriquece o lirismo da obra, como no exemplo “— **A vida é um rio**, Doutor: a água junta e separa.” (COUTO, 2008, p. 35), aqui há uma comparação implícita à palavra rio, que pode tomar diferentes caminhos ao longo de sua extensão, assim como a relação dos personagens Dona Munda e Bartolomeu. Por fim, a aliteração retoma os efeitos sonoros da oralidade, como no exemplo: “Os olhos dela marejaram, **palpitaram as espessas pestanas**” (COUTO, 2008, p. 38), esta figura é construída com a repetição da consoante “p” e resulta numa rima sonora.

5 Considerações finais

No âmbito deste trabalho, evidenciou-se a importância de conceitos como doença, espíritos, antepassados e família como sendo as marcas culturais do projeto de escritura de Mia Couto na obra *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. O acesso a eles foi possível por meio do projeto de tradução, que teve como visada sistematizar os recursos linguísticos, como neologismos, figuras de linguagem, nomes próprios, interjeições e expressões que refletem o modo como as marcas culturais apresentadas acima se revelam na poeticidade do autor. O projeto de tradução foi guiado por decisões tradutórias que mantivessem as especificidades culturais, visto que é nesse ponto que entra a visibilidade do tradutor em manter ou não a forma encontrada no texto original. Neste sentido, o projeto de tradução é a entrada para compreender como Mia Couto constrói a sua narrativa e nos dá a ver a realidade moçambicana em sua complexidade, onde o legado europeu é identificado como o elemento que é processado em conjunto com o elemento nativo africano. Esta tensão constrói a africanidade em cena.

Utilizar a proposta de versão ao espanhol da obra como um percurso analítico que refletisse o ato tradutório foi o diferencial da proposta, visto que já existem duas versões do livro em espanhol, que não foram consultadas, pois a intenção era identificar o processo tradutório a partir do meu trabalho. O ato tradutório foi entendido dentro da perspectiva de um processo que envolve mais do que a transmissão textual de um sistema linguístico a outro sistema linguístico, ele é a construção do pensamento que permitiu conhecer brevemente as nuances da cultura africana, mesmo que não em sua totalidade. As dificuldades encontradas durante o processo tradutório, por se tratar de uma versão ao espanhol partindo do português moçambicano -idioma não materno do tradutor-, serviu também para sair da zona de conforto, e a escolha de realizar a tradução ao idioma espanhol foi uma forma encontrada para seguir estudando, melhorando e revisando o conhecimento já adquirido da língua. Desse modo, a tradução permitiu um caminhar pelos aspectos linguísticos e culturais de Moçambique e Espanha.

Tendo em vista os pontos levantados no projeto de tradução, conclui-se que a tradução cultural é complexa, exigindo do tradutor decisões que caminhem tanto no sentido de preservar o estranhamento, quando for o caso, quanto no sentido de inserir a familiaridade ao leitor, e, em outros momentos, ter a autonomia de recriar o que a forma do texto original permitir. Essa foi a tentativa que resultou na terceira versão ao espanhol da obra, na qual constata-se predominantemente os ecos da forma e a africanidade em cena.

REFERÊNCIAS

Referências Teóricas

BARROS, José Augusto C.. Pensando o processo saúde doença: a que responde o modelo biomédico?. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 11, n. 1, p.67-84, jul. 2002. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-12902002000100008>. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/sausoc/article/view/7070>>. Acesso em: 15 out. 2017.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2013. 176 p. Tradução de: Susana Kampff Lages, Ernani Chaves.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Rio de Janeiro: 7letras/pget, 2007. 140 p. Tradução de: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini.

BERMAN, Antoine. **Toward Translation Criticism: John Donne/ Pour une critique des traductions: John Donne**. Ohio: The Kent State University Press, 2009.

BRATKOWSKI, Bianca Rodrigues. Mia Couto e sua maneira de emendar, apagar e enfeitar a vida através da literatura. **Nau Literária: Crítica e Teoria de Literaturas**, Porto Alegre, v. 10, n. 1, p.206-216, jan/jul. 2014. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/46921/30156>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

CAIXETA, Geovane Fernandes. Interjeições: no limbo dos estudos gramaticais. **Revista Alpha**, Minas Gerais, v. 15, p.23-34, nov. 2014. Disponível em: <http://alpha.unipam.edu.br/documents/18125/558424/Interjeições-no+limbo+dos+estudos+gramaticais_2.pdf>. Acesso em: 08 abr. 2016

CAMPOS, Cláudia Renata Pereira de. Capulana, representação e identidade da população de Moçambique. In: colóquio de moda, 9., 2013, Rio Grande do Sul. **Anais Eletrônicos**. Rio Grande do Sul: Ulbra, 2013. p. 1 - 10. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais_ant/anais/9-Coloquio-de-Moda_2013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-3-CULTURA_COMUNICACAO-ORAL/Capulana.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2017.

CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256 p.

CAMPOS, Josilene Silva. A reconfiguração da identidade nacional moçambicana representada nos romances de Mia Couto. **Revista África e Africanidades**, Rio de Janeiro, v. 11, p.1-19, nov. 2010. Trimestral. Disponível em: <<http://www.africaeaficanidades.com.br/>>. Acesso em: 22 abr. 2016

CANTARELA, Antonio Geraldo. O sagrado na construção narrativa de Mia Couto/"The sacred on Mia Couto's narrative construction". **Paralellus**, Recife-PE, v. 5, n. 10, p.191-206, dez. 2014. ISSN 2178-8162. Disponível em: <<http://www.unicap.br/ojs/index.php/paralellus/article/view/405>>. Acesso em: 04 nov. 2017.

CAVALLO, Giulia. **Curar o passado: mulheres, espíritos e “caminhos fechados” nas igrejas Zion em Maputo, Moçambique**. 2013. 309 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia da Religião e do Simbólico, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2013. Disponível em: <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/9897>>. Acesso em: 28 out. 2017

COUTO, Mia. **O fio das missangas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 147 p.

COUTO, Mia. **Venenos de Deus, remédios do Diabo: as incuráveis vidas de Vila Cacimba**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 188 p.

DAIBERT, Robert. A religião dos bantos: novas leituras sobre o calundu no Brasil colonial. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 7-25, set. 2015. ISSN 2178-1494. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/42181>>. Acesso em: 02 nov. 2017.

FURLAN, Mauri. “Linguagem e tradução em Walter Benjamin”. 1997. In: **Anais do XI Encontro Nacional da Anpoll**, João Pessoa, PB, 1996. (p. 551-556).

KUTASSI, Adriano Dídimo; FERNANDES, Márcio Luiz. Análise fenomenológica dos ritos celebrativos na cultura banto. In: CONGRESSO DE TEOLOGIA DA PUCPR, 9., 2009, Curitiba. **Anais Eletrônicos**. Curitiba: Grupo Marista, 2009. p. 160 - 168. Disponível em: <<https://www.pucpr.br>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

LEBRE, Lúcia Teresa Sampaio Branco. **A saúde e a doença e as profissões de saúde em moçambique**. 2014. Disponível em: <<http://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0781.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2017.

LENTZ, Gleiton. **horizontes da tradução: o projeto de tradução na analítica bermaniana**. Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/viewFile/12982/12097>>. Acesso em: 23 out. 2017.

LOPES, Pedro João Pereira. **Religião Tradicional Africana em Moçambique: Seu Fundamento e Persistência**. 2015. Maputo: Instituto Superior de Relações Internacionais. Disponível em: <https://www.academia.edu/23190508/Religião_Tradicional_Africana_em_Moçambique_Seu_Fundamento_e_Persistência>. Acesso em: 9 ago. 2017.

MALANDRINO, Brígida Carla. Os mortos estão vivos: a influência dos defuntos na vida familiar segundo a tradição bantú. **Último Andar**, São Paulo, n. 19, p. 40-51, jan. 2010. ISSN 1980-8305. Disponível em:

<<https://revistas.pucsp.br/index.php/ultimoandar/article/view/13305>>. Acesso em: 22 set. 2017.

MAZAMA, Ama. A afrocentricidade como um novo paradigma. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2009. p. 111-127

MORAES, Gustavo Vaz de Oliveira. **Influência do Saber Biomédico na Percepção da Relação Saúde/Doença/Incapacidade em Idosos da Comunidade**. 2012. 75 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Saúde Coletiva, Programa de Pós-graduação em Ciências da Saúde, Centro de Pesquisas René Rachou, Belo Horizonte.

OLIVEIRA, Leandra Cristina de. O multifuncional pretérito perfeito composto espanhol em materiais didáticos. **Calidoscópio**, [s.l.], v. 12, n. 1, p.83-93, 3 jun. 2014. UNISINOS - Universidade do Vale do Rio Dos Sinos. <<http://dx.doi.org/10.4013/cld.2014.121.09>>.

SENGO, Alice Graça Samuel. **Processos de enriquecimento do léxico do português de Moçambique**. Maputo: Universidade do Porto, 2010.

Dicionários online

Centro Virtual Cervantes, 1997-2017. Disponível em: <<https://cvc.cervantes.es>>.

Ciberdúvidas da Língua Portuguesa, Instituto Universitário de Lisboa. Disponível em: <<https://ciberduvidas.iscte-iul.pt>>.

Dicionário da Educação Profissional em Saúde, 2009-2017. Disponível em: <<http://www.epsjv.fiocruz.br/dicionario/verbetes.html>>.

Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico, 2003-2017. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/>>.

Dicionário informal, 2006-2017. Disponível em: <dicionarioinformal.com.br/>.

Dicionário Médico, 2014-2017. Disponível em: <<http://www.xn--dicionariomdico-0gb6k.com/>>.

Dicionário Online de Português, 2009-2017. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/>>

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013. Disponível em: <priberam.pt/>.

Lenguaje, Lingua y Habla. Disponível em: <<http://lenguajelenguayhabla.blogspot.com.br/2011/12/lista-de-prefijos-y-sufijos-con-sus.html>>.

Practica Español. Disponível em: <<http://www.practicaespanol.com/gramatica-en-practica-espanol/>>.

Real Academia Española, 2017. Disponível em: <<http://www.rae.es/>>.

Significados, 2011-2017. Disponível em: < <https://www.significados.com.br/> >.

Só português, 2007-2017. Disponível em: <<http://www.soportugues.com.br/>>.

Uol Educação, 1996-2017. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br>>.

WordReference, 1999-2017. Disponível em: < <http://www.wordreference.com/> >.

ANEXO

Quadro A. Venenos de Deus, remédios do Diabo: original, versões 1, 2, 3 e comentários
Capítulos 4 e 5

Texto original	1ª versão: PM (português moçambicano) – Espanhol	2ª versão: PM (português moçambicano) – Espanhol	3ª versão: PM (português moçambicano) – Espanhol	Comentários
<p>A esposa, Dona Munda, espera no corredor. A obediência está escrita na curva das suas costas. Contudo, há na sua voz um travo de impaciência: — Eu não disse? — Nem me deixou auscultar... — O senhor estudou doenças. Eu aprendi foi na doença. — O sofrimento é sempre a nossa escola maior. — Não falo disso. Falo desse homem, ele é que foi a minha doença, Doutor Sidonho. Mais nova, escutava as outras lamentarem-se do destino, elas que estavam na flor da idade. Nunca lhe doeue tanto uma inveja. Porque, a ela, nenhuma idade tinha sido de flores. Amarelecida a idade, esbateu-se o sonho de ser pétala, simples</p>	<p>La esposa, Doña Munda, espera en el pasillo. La obediencia está escrita en la curva de sus espaldas. Sin embargo, hay en su voz un sabor de impaciencia. — ¿Yo no he dicho? — Ni siquiera me dejé auscultar... — El señor estudio enfermedades. Yo aprendí fue en la enfermedad. —El sufrimiento es siempre la nuestra escuela mayor. —No hablo de eso. Hablo de este hombre, él es quien fue mi enfermedad, Doctor Sidonho. Más joven, escuchaba las otras se quejaren del destino, ellas que estaban en la flor de la edad. Nunca le dolió tanto una envidia. Porque, a ella, ninguna edad habría sido de flores. Con la edad avanzada, suavizó el sueño de ser pétalo, simple</p>	<p>La esposa, Dona Munda, espera en el pasillo. La obediencia está escrita en la curva de sus espaldas. Sin embargo, hay en su voz un sabor amargo de impaciencia: — ¿No le dije? —Ni siquiera me dejé auscultar... — El señor estudió enfermedades. Yo he aprendido en la enfermedad. —El sufrimiento es siempre la nuestra escuela mayor. — No hablo de eso. Hablo de este hombre, él es quien ha sido mi enfermedad, Doctor <i>Sidonho</i>. Cuando joven, escuchaba las otras se quejaren del destino, ellas que estaban en la flor de la edad. Nunca le había dolido tanto una envidia. Porque, a ella, ninguna edad había sido flores. Amarillecida la edad, suavizó el sueño de ser pétalo, simple recuerdo de fragancia. — Mires lo que este estupor me</p>	<p>La esposa, Dona Munda, espera en el pasillo. La obediencia está escrita en la curva de su espalda. Sin embargo, hay en su voz un sabor amargo de impaciencia: —¿No he dicho? —Ni siquiera me dejé auscultar... —El señor ha estudiado enfermedades. Yo he aprendido en la enfermedad. —El sufrimiento es siempre la nuestra escuela mayor. —No hablo de eso. Hablo de este hombre, él que fue mi enfermedad, Doctor Sidonho. De joven, escuchaba las otras quejarse del destino, ellas que estaban en la flor de la edad. Nunca le había dolido tanto una envidia. Porque, a ella, ninguna edad le había sido de flores. Amarillecida la edad, suavizó el sueño de ser pétalo, simple recuerdo de fragancia. —Mira lo que este estupor me hizo, me arruinó la edad, ahora</p>	<p>G: dúvida gramatical F: frequência Acréscimo de <i>nisiquiera</i>: intensificador da resistência de Bartolomeu. Cadeia de ligações entre Amarelecida e esbater que não pode ser quebrada. Termo travo é uma derivação regressiva de travar, neste contexto assume um sentido de amargura, por este motivo, fiz a paráfrase do termo para sabor amargo em espanhol. Significado “Travar”. <https://www.priberam.pt/dlpo/travo>. Acesso em: 25/04/2017. Estou optando por utilizar o tempo verbal composto por ser mais usual no espanhol da Espanha além do Pretérito Perfecto Compuesto indicar uma ação no passado que guarda relação com o presente. No caso, Bartolomeu ainda está doente e Dona Munda ainda aprende na doença. Interessante observar que na primeira versão o tradutor tende a ficar mais preso ao original. Na segunda os processos de recriação já fluem conscientemente, caso</p>

<p>lembrança da fragrância. — Veja o que esse estupor me fez, deu-me cabo da idade, agora sofro de rugas até na alma. — Você ainda é muito bonita, Dona Munda. — Deixe esses elogios para a minha filha Deolinda. Dona Munda tem cinquenta anos. Sabe a idade. Mas não parece ter a certeza de estar viva. Certa está da sua</p> <p>Pág. 29</p>	<p>recuerdo de fragancia. — Miras lo que este estupor me hizo/hice, arruinó mi edad, ahora sufro de rugas hasta en el alma. — Aún eres muy guapa, Doña Munda. — Dejes esos elogios para mi hija Deolinda. Doña Munda tiene cincuenta años. Sabe de la edad. Pero no parece tener la certidumbre de estar viva. Segura está de su</p> <p>Pág. 29</p>	<p>hice, arruinó mi edad, ahora sufro de rugas hasta en el alma. — Sigues siendo muy hermosa, <i>Dona Munda</i>. — Dejes esos elogios para mi hija <i>Deolinda</i>. <i>Dona Munda</i> tiene cincuenta años. Sabe su edad. Pero no parece tener la certidumbre de estar viva. Está segura de su</p> <p>Pág. 29</p>	<p>sufro de arrugas hasta en el alma. — Sigues siendo muy hermosa, Dona Munda. — Dejes eses elogios para mi hija, Deolinda. Dona Munda tiene cincuenta años. Sabe su edad. Pero no parece tener la certidumbre de estar viva. Está segura de su</p> <p>Pág. 29</p>	<p>da palavra <i>inacontecimiento</i> (ver quadro de neologismos).</p> <p>Escolha de “mi edad” em vez de “mis años”: mi edad traz a ideia de que o marido realmente prejudicou sua idade ao longo do tempo, ao contrário de “mis años”, que pode ser apenas uma fase da vida e não sua totalidade.</p>
<p>anticipada viuvez. Na Vila a conhecem por “semiviúva”. Daí a casa sempre obscura. O luto já arrumado poupa nas improvisadas urgências: está-se antecipando o desevento. E não é a opinião contrária do médico que lhe rouba a certeza: o marido não tardaria a definitivar-se. — Bartolomeu falou de pagamentos. Ele sabe de alguma coisa? — O fulano nunca sabe nada. Quem não sabe de nada sempre desconfia de tudo. — Eu já disse, Dona Munda, o que eu faço aqui, convosco, não é um serviço. Não quero ouvir</p>	<p>anticipada viudez. En la Villa la conocen por “casi viuda”. Por eso la casa siempre obscura. El luto ya organizado ahorra en las improvisadas urgencias: se está anticipando el desevento. Y no es la opinión del médico que le roba la certidumbre: el marido no tardaría a morirse. — Bartolomeu habló de pagos. ¿Él sabe de alguna cosa? — El fulano nunca sabe nada. Quien no sabe de nada siempre desconfía de todo. — Yo ya he dicho, Doña Munda, lo que hago aquí, con vosotros, no es un servicio. No quiero oír hablar en pagos.</p>	<p>Anticipada viudez. En la Villa la conocen por “casi viuda”. Por eso la casa siempre obscura. El luto ya arreglado ahorra en las improvisadas urgencias: se está anticipando el <i>inacontecimiento</i>. Y no es la opinión del médico que le roba su certidumbre: el marido no tardaría a que morirse. — Bartolomeu mencionó sobre pagos. ¿Él sabe lo que pasa? — El fulano nunca sabe de nada. Quien no sabe de nada siempre desconfía de todo. — Ya lo he dicho, DonaMunda, lo que hago aquí con vosotros no es un servicio. No quiero oír hablar sobre pagos. — Ahora, el fulano empezó con la manía que yo tengo que parar con mi trabajo de lavandera. Ya hace tiempo que</p>	<p>anticipada viudez. En el poblado la conocen por “casi viuda”. Por eso la casa siempre oscura. El luto ya arreglado ahorra en las improvisadas urgencias: se está anticipando el <i>inacontecimiento</i>. Y no es la opinión contraria del médico que roba su certidumbre: el marido no tardaría en fallecidarse. — Bartolomeu mencionó sobre pagos. ¿Él sabe lo que pasa? — El fulano nunca sabe de nada. Quien de nada sabe siempre desconfía de todo. — Ya he dicho, Dona Munda, lo que hago aquí con vosotros no es un servicio. No quiero oír hablar sobre pagos. — Ahora el fulano empezó con la manía que yo pare con mi trabajo de lavandera. Ya hace tiempo que</p>	<p>Dificuldades com as criações de palavras do autor utilizando prefixos.</p> <p>Mundinha – mundita: construção do diminutivo e a recriação na língua espanhola.</p> <p>Após pesquisar, me atentei ao significado da locução adverbial <en pagos>, que em espanhol significa ‘Em satisfacción, descuento o recompensa.’, o que pode gerar ambiguidade e por esse motivo modifiquei para <sobre pagos> na segunda versão. [En pagos]. Disponível em: <http://dle.rae.es/?id=RS8DaQl RSFJVnK RSG5c7b RSJNvsr> Acesso em 11 de maio de 2017.</p> <p>Desinfectan microbios. No se desinfectan espíritus... (<u>ver quadro dos traços culturais</u>)</p>

<p>falar em pagar.</p> <p>— Agora, o fulano começou com a mania que eu tenho de parar com o meu trabalho de lavadeira. Desde há muito que Munda ganhava a vida lavando roupa para o pequeno hospital da Vila. Mas agora, que eclodira a epidemia, o marido se opõe a que roupa contaminada dos tresandarilhos entre no quintal de sua casa. Não importa que esses lençóis venham já desinfetados.</p> <p>—Você sabe do que falo, Mundinha — argumentou Bartolomeu.</p> <p>— Desinfetam-se micróbios. Não se desinfetam espíritos...</p> <p>A ordem acabou sendo negociada: a esposa lavaria apenas a roupa que não provinha da enfermaria onde os tresandarilhos estavam confinados.</p> <p>— Veja as minhas mãos, Doutor Sidónio. Acha que estão doentes, as minhas mãos:</p> <p>O médico contempla a mulher e avalia das suas parecenças com a filha, Deolinda. Dona Munda é</p>	<p>—Ahora el fulano empezó conla manía que yo tengo que parar con mi trabajo de lavandera.</p> <p>Ya hace tiempo que Munda ganaba la vida lavando ropa para el pequeño hospital de da Villa. Pero, ahora que surgiera la epidemia, el marido se opone a que la ropa contaminada de los tresandarilhos entre en su patio. No importa que esas sábanas hayan sido desinfetadas.</p> <p>— Sabes de lo que hablo, Mundita — argumentó Bartolomeu —Desinfectan microbios. No se desinfectan espíritus...</p> <p>La orden acabó siendo negociada: la esposa lavaría apenas la ropa que no venía de la enfermaría donde los tresandarilhos estaban internados.</p> <p>—Vea mis manos, Doctor Sidónio. ¿Crees que ellas están enfermas?</p> <p>El médico contempla la mujer y evalúa las semejanzas con la hija, Deolinda. Doña Munda es</p>	<p>Munda ganaba la vida lavando ropa para el pequeño hospital de la Villa. Todavía, en ese momento que surgiera la epidemia, el marido se opone a que la rora contaminada de los tresandarilhos entre en el patio de su casa. No le importa que esas sábanas hayan sido desinfetadas.</p> <p>— Lo sabes de que hablo, Mundita—argumentó Barlolomeu— Desinfectan microbios. No se desinfectan espíritus...</p> <p>La orden por fin fue negociada: la esposa lavaría apenas la ropa que no venía de la enfermería donde los tresandarilhos estaban internados.</p> <p>—Veas mis manos, Doctor Sidónio. ¿Crees que ellas están enfermas?</p> <p>El médico contempla la mujer y evalúa las semejanzas con la hija, Deolinda. DonaMunda es</p>	<p>Munda ganaba la vida lavando ropa para el pequeño hospital del poblado. Sin embargo, ahora que surgiera la epidemia, el marido se opone a que la ropa contaminada de los tresandarillos entre en el patio de su casa. No le importa que esas sábanas hayan sido desinfetadas.</p> <p>—Sabes de qué hablo, Mundita —argumentó Bartolomeu— Desinfectan microbios. No se desinfectan espíritus...</p> <p>La orden por fin fue negociada: la esposa lavaría apenas la ropa que no venía de la enfermería donde los tresandarillos estaban internados.</p> <p>—Ve mis manos, Doctor Sidónio. ¿Crees que ellas están enfermas?</p> <p>El médico contempla la mujer y evalúa las semejanzas con la hija, Deolinda. Dona Munda es</p>	<p>Quien de nada sabe siempre desconfía de todo. (mudança sintática para alcançar a rima- efeito fônico- processo de transcrição.</p> <p>Mudar Vila para ciudad? Quando se trata do nome próprio <Vila Cacimba>, optei por não alterar, pois é uma vila imaginária em Moçambique. Por outro lado, quando aparece apenas Vila, utilizei algumas variações no espnhol que remete à ideia de um lugar pequeno, sem muita infraestrutura, sem manter Villa, pois em espanhol reflete um lugar com algumas vantagens ou privilégios, realidade diferente de Vila Cacimba. No español, optei por pueblo, poblado, región, que são mais genéricas. (dúvida que surgiu na última versão)</p>
--	--	---	--	---

Pág 30				
<p>Mulata. Na região não se conhece uma outra mestiça que tenha casado com um negro. Ela deu o passo com coragem. Teve que romper com a família que a acusou de “fazer a raça andar para trás”. Bartolomeu Sozinho também foi obrigado a cortar laços com os seus. Trazer uma mulata para o seio familiar era uma ousadia, mais que isso: uma traição. “Mas ela é quase negra”, ainda argumentou. “Os mulatos são pretos só quando lhes convém”, foi a resposta. No dia em que o jovem Bartolomeu Sozinho, envergando o melhor fato do seu melhor amigo, se apresentou perante a família da noiva, ele proclamou com solenidade:</p> <p>— Não sou preto! — Então? — Sou extremamente mulato.</p> <p>Apesar de tudo, a chamada raça, ao contrário das previsões, não tinha “retrocedido”. Deolinda era de pele clara, mais clara que a própria mãe. Para não falar dos tons de</p>	<p>mulata. En la región no se conoce otra mestiza que tenga casado con un negro. Ella dio el paso con coraje. Tuve que romper con la familia que la acusó de “hacer la raza saltar para tras”. Bartolomeu Sozinho también fue obligado a cortar relaciones con los suyos. Traer una mulata para el seno familiar era un atrevimiento, más que eso: una traición. “Pero ella es casi negra”, él aún intentó argumentar. “Los mulatos son prietos cuando les convienen”, fue la respuesta. En el día en que el joven Bartolomeu Sozinho, vestido con el mejor traje de su mejor amigo, se presentó frente a la familia de la prometida, él dije con solemnidad:</p> <p>—¡No soy prieto! —¿Entonces? —Soy extremadamente mulato.</p> <p>A pesar de todo, la llamada raza, al contrario de las previsiones, no tenía/tendría “saltado para tras”. Deolinda tenía la pele clara, más clara que la de su propia madre. Sin hablar de los tones de pele que ocultadas en las resguardadas partes del</p>	<p>Mulata. En la región no se conoce otra mestiza que ha casado con un negro. Ella dio el paso con coraje. Tuve que romper con los suyos, que la acusaron de “hacer la raza retroceder”. Bartolomeu Sozinho también fue obligado a romper los lazos con los suyos. Traer una mulata para el seno familiar era un atrevimiento, más que eso: una traición. “Pero ella es casi negra”, aún argumentó. “Los mulatos solo son prietos cuando les convienen”, fue la respuesta.</p> <p>En el día que el joven Bartolomeu Sozinho, vestido con lo mejor traje de su mejor amigo, se presentó frente a la familia de su prometida, él dije con solemnidad:</p> <p>—¡No soy prieto! —¿Entonces? —Soy extremadamente mulato.</p> <p>Pese a todo/A pesar de todo, la llamada raza, al contrario de las previsiones, no había “retrocedido”. Deolinda tenía la piel clara, más clara que de su propia madre. Sin hablar de los tones de piel ocultadas en las resguardadas partes del cuerpo.</p> <p>— Es verdad, ella es toda muy clarita — confirma Sidónio. — ¿Cómo lo sabes? — Soy médico, no olvides de</p>	<p>mulata. En la región no se conoce otra mestiza que ha casado con un negro. Ella dio el paso con coraje. Tuvo que romper con los suyos, que la acusaron de “hacer la raza retroceder”. A Bartolomeu Sozinho también lo obligaron a romper los lazos con los suyos. Traer una mulata para el seno familiar era un atrevimiento, más que eso: una traición. “Pero ella es casi negra”, aun argumentó. “Los mulatos solo son prietos cuando les convienen”, fue la respuesta.</p> <p>En el día que el joven Bartolomeu Sozinho, vestido con el mejor traje de su mejor amigo, se presentó frente a la familia de su prometida, él dije con solemnidad:</p> <p>—¡No soy prieto! —¿Entonces? —Soy extremadamente mulato.</p> <p>A pesar de todo, la llamada raza, al contrario de las previsiones, no había “retrocedido”. Deolinda tenía la piel clara, más clara que de su propia madre. Sin hablar de los tones de piel ocultados en las resguardadas partes del cuerpo.</p> <p>—Es verdad, ella es toda muy clarita —confirma Sidónio. —¿Cómo lo sabes? —Soy médico, no olvides de eso, Dona Munda —responde</p>	<p>Para a expressão cortar laços optei por usar o mais comum no contexto espanhol: romper lazos.</p> <p>[Romper]. Disponível em: <http://dle.rae.es/?id=WfKlsVn>. Acesso em 11 de maio de 2017.</p> <p>[Cortas os laços]. Disponível em: <http://dicionariocriativo.com.br/expressoes/romper_os_la%C3%A7os_conjugais/div%C3%B3rcio>. Acesso em 11 de maio de 2017.</p>

<p>pele que se ocultam nas resguardadas partes do corpo. — É verdade, ela é toda muito clarinha — confirma Sidónio. — Como sabe? — Sou médico, não esqueça, Dona Munda — responde sem pestanejar. Rapidamente dá outro rumo à conversa: — A propósito, fiquei com a impressão de que o nosso Bartolomeu está bem mais humorado, bem mais desperto.</p> <p>Pág. 31</p>	<p>cuerpo. —Es verdad, ella es toda mucho clarita — confirma Sidónio. —Como sabes? —Soy médico, no olvides, Doña Munda — contesta sin pestañear. Ligeramente lleva la charla a otro rumbo: — A propósito, me quedé con la impresión de que nuestro Bartolomeu está bien más humorado, bien más despierto.</p> <p>Pág. 31.</p>	<p>eso, Dona Munda— responde sin pestañear. Ligeramente lleva la charla a otro rumbo: — A propósito, me quedé con la impresión de ver nuestro Bartolomeu bien más humorado, bien más despierto.</p> <p>Pág. 31</p>	<p>sin pestañear. Ligeramente lleva la charla a otro rumbo: —A propósito, me quedé con la impresión de ver nuestro Bartolomeu bien más humorado, bien más despierto.</p> <p>Pág. 31</p>	
<p>— O fulano — é assim que refere o marido —, o fulano continua a paspalhar-se na janela para as meninas... No fundo, sente pena dele. Desde há anos que Bartolomeu se babuja a contemplar as meninas da rua. Um dia, quando abrisse a porta e lhe surgisse uma moça de vistosas carnes, o fulano quedaria petrificado. — Homem que baba não morde. Esse anticipado falhanço tem, para ela, um sabor de vitória. O médico sente nesse vaticínio a</p>	<p>—El fulano — es así que se refiere al marido —, el fulano sigue a exhibirse en la ventana para las chicas... En su íntimo, siente pena de él. Hace años que Bartolomeuse babosea contemplando las chicas de la calle. Un día, cuando abriese la porta y le sugiera una chica de vistosas carnes, el fulano quedaría petrificado. —Hombre que babosea no muerde. Ese anticipado fracaso tiene, para ella, un sabor de victoria. El médico siente en esa profecía la consumación de una antigua venganza.</p>	<p>— El fulano — es como se refiere al marido —, el fulano sigue se mostrando en la ventana para las chicas... En su íntimo, siente pena de él. Hace años que Bartolomeu se babosea contemplando las chicas de la calle. Un día, cuando abriese la puerta y le surgiese una chica de vistosas carnes, el fulano se quedaría petrificado. — Hombre que babea no muerde. Ese anticipado fracaso tiene para ella un sabor de victoria. El médico siente en esa profecía la consecuencia de una antigua venganza. Sidónio apoya el</p>	<p>—El fulano —es como se refiere al marido—, el fulano sigue se mostrando en la ventana para las chicas... En su íntimo, siente pena de él. Hace años que Bartolomeu se babosea contemplando las chicas de la calle. Un día, cuando abriera la puerta y le surgiera una chica de vistosas carnes, el fulano se quedaría petrificado. —Hombre ladrador, poco mordedor. Ese anticipado fracaso tiene para ella un sabor de victoria. El médico siente en esa profecía la consecuencia de una antigua venganza. Sidónio apoya el</p>	<p>El objeto habitual para él, es extraño en aquel contexto: estranhamento cultural (fazer quadro sobre). Esse trecho forma uma rede de significado com o trecho: “Primeiro há a compração entre os termos neblina e fuligem, que ganha sentido com a metáfora <E em nenhum outro lugar do mundo há tanta nuvem ardendo>, ou seja, a neblina é resultado do calor que a nuvem ardendo emana e todo esse trecho faz parte da rede de significado que expõe o estranhamento do personagem com o costume de todos ali se protegerem apenas do sol – justamente porque as nuvens ardem- e não da chuva.”</p> <p>[Falhanço]. Disponível em: https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/falhan%C3%A7o. Acesso em 11 de maio de 2017.</p>

<p>consumação de antiga vingança. Sidónio encosta o guarda-chuva a um canto para depois seguir a dona da casa até à cozinha. O objecto, para ele corriqueiro, é estranho naquele contexto. Ali ninguém se protege da chuva. Espera-se simplesmente que a chuva passe. Na Vila só existe o guarda-sol. Vale a pena abrigar-se do astro rei nos dias límpidos. Não vale a pena esperar é que o nevoeiro passe nas manhãs que nascem sombrias. A neblina — que deu o nome à Vila — é a fuligem das nuvens. E em nenhum outro lugar do mundo há tanta nuvem ardendo. — É verdade que o seu marido saiu sete vezes de casa? — Eu não conto as saídas. Conto só as vezes que ele voltou... — Está certo. — E lhe digo, Doutor: não fiquei a perder. Porque ele voltou mais vezes do que saiu. — Bom, há maneiras curiosas de fazer contas...</p>	<p>Sidónio encosta el paraguas en un canto para después seguir la Doña de la casa hacia la cocina. El objeto habitual para él, es extraño en aquel contexto. Allí nadie se protege de la lluvia. Se espera simplemente que ella pase. En la Villa solo existe el parasol. Vale la pena se abrigar del astro rey en los días límpidos. No vale la pena esperar es que la niebla densa pase en las mañanas que nacen sombrías. La neblina — que dio nombre a la Villa — es la tizne de las nubes. En ninguno otro lugar del mundo hay tanta nube ardiendo. — ¿Es verdad que tu marido salió siete veces de casa? — Yo no cuento las salidas. Cuento solamente las veces que él volvió... —Entiendo. —Y le dijo, Doctor: no quedé en perjuicio. Pues él volvió más veces que salió. —Bueno, hay maneras curiosas de hacer cuentas...</p> <p style="text-align: center;">Pág. 32</p>	<p>paraguas en el rincón para después seguir la dueña de la casa hacia la cocina. El objeto muy usual para él, es extraño en aquel contexto. Allí nadie se protege de la lluvia. Se espera simplemente que ella pase. En la Villa solo existe el parasol. Vale la pena abrigarse del astro rey en los días límpidos. No vale la pena es esperar que la niebla pase en las mañanas que nacen sombrías. La neblina — que originó el nombre de la Villa— es la tizne de las nubes. En ninguno otro lugar del mundo hay tanta nube ardiendo. — ¿Es verdad que tu marido salió siete veces de casa? — No cuento las salidas. Cuento solo las veces que él volvió... — Por supuesto que sí. —Y le dijo, Doctor: no me quedé en perjuicio. Pues ha vuelto más veces que salió.</p> <p style="text-align: center;">—Bueno, hay maneras curiosas de hacer cuentas...</p> <p style="text-align: center;">Pág. 32</p>	<p>paraguas en el rincón para después seguir la dueña de la casa hacia la cocina. El objeto muy usual para él, es extraño en aquel contexto. Allí nadie se protege de la lluvia. Se espera simplemente que ella pase. En Vila Cacimba solo existe el parasol. Merece la pena abrigarse del astro rey en los días límpidos. No merece la pena es esperar que la niebla pase en las mañanas que nacen sombrías. La neblina —que originó el nombre del poblado— es la tizne de las nubes. En ninguno otro lugar del mundo hay tanta nube ardiendo. —¿Es verdad que tu marido salió siete veces de casa? —No cuento las salidas. Cuento solo las veces que él regresó... —Está cierto. —Y te dijo, Doctor: no me quedé en perjuicio. Pues él regresó más veces que salió. —Bueno, hay maneras curiosas de hacer cuentas...</p> <p style="text-align: center;">Pág. 32</p>	
--	---	---	--	--

Pág. 32				
<p>— Para mim, o meu marido me chegou sempre multiplicado... Enche a peneira de arroz. Vai catando os grãos, com a lentidão de uma carícia. Escuta-se o ribombar de um trovão, as cigarras suspendem o canto. O silêncio, num segundo, fica maior que a savana. Depois, aos poucos, os insectos regressam ao estridente concerto.</p> <p>— Desculpe a curiosidade, são motivos profissionais, mas nessas sete saídas não houve registo de doenças que ele tivesse apanhado?</p> <p>— Ele partia já doente, o partir era mesmo a doença dele.</p> <p>— Mas com essas outras mulheres...</p> <p>— Outras mulheres? Quem disse que havia outras mulheres?</p> <p>— Mas, então, ele não saiu de casa?</p> <p>— Saiu por outras razões. Existem outros motivos neste mundo, nem sempre são mulheres...</p> <p>— Desculpe, Dona Munda, não me intrometo nessas coisas. Mas eu sou médico, preciso saber de doenças passadas.</p>	<p>—Para mí, mi marido llegó a mí siempre multiplicado... Llena la criba de arroz. Va colgando los granos, con la lentitud de una caricia. Se escucha el ruido del trueno, las cigarras cesan el canto. El silencio, en un segundo, se queda mayor que la sabana. Después, poco a poco, los insectos regresan al voluminoso concierto.</p> <p>—Perdóname la curiosidad, son motivos profesionales, ¿pero en las siete salidas no hubo registro de enfermedades que él hubiera contaminado?</p> <p>—Él partía ya enfermo, el partir era justamente su enfermedad.</p> <p>—Pero con esas otras mujeres...</p> <p>—¿Otras mujeres? ¿Quién te dijo que había otras mujeres?</p> <p>—Pero, entonces, él no salió de casa?</p> <p>—Salió por otras razones. Existen otros motivos en este mundo, ni siempre son mujeres...</p> <p>—Perdón, DoñaMunda, sé que no mi asunto. Pero, como médico, necesito saber de enfermedades pasadas. Incluyendo, debo decir, las enfermedades venéreas.</p>	<p>—Para mí, mi marido me ha llegado siempre multiplicado... Llena la criba de arroz. Va separando los granos, con una lentitud de una caricia. Se escucha el ruido del trueno, las cigarras cesan el cantar. El silencio, por un segundo, se queda mayor que la sabana. Después, poco a poco, los insectos vuelven al voluminoso concierto.</p> <p>—Perdóname la curiosidad, son motivos profesionales, ¿pero en las siete salidas no hubo registro de enfermedades que él hubiera se contaminado?</p> <p>—Él ya salía enfermo, el hecho de partirse era mismo su enfermedad.</p> <p>—Pero con esas otras mujeres...</p> <p>—¿Otras mujeres? ¿Quién te dijiste que había otras mujeres?</p> <p>—Pero, entonces, ¿él no salió de casa?</p> <p>—Salió por otras razones. Existen otros motivos en este mundo, ni siempre son mujeres...</p> <p>—Perdóname, Dona Munda, no me meto donde no me llaman. Pero, como soy médico, necesito saber de enfermedades pasadas. Incluyendo, debo decir, las enfermedades venéreas.</p> <p>—Mi marido siempre me fue fiel. Él se acostó con otras, pero</p>	<p>—Para mí, mi marido me ha llegado siempre multiplicado... Llena la criba de arroz. Va separando los granos, con la lentitud de una caricia. Se escucha el mugir del trueno, las cigarras cesan el cantar. El silencio, por un segundo, se queda mayor que la sabana. Después, poco a poco, los insectos vuelven al estridente concierto.</p> <p>— Perdóname por la curiosidad, es por motivo profesional, pero en esas siete salidas ¿no hubo registro de que él se hubiera contaminado con alguna enfermedad?</p> <p>—Él ya partía enfermo, el partir era mismo su enfermedad.</p> <p>—Pero con esas otras mujeres...</p> <p>—¿Otras mujeres? ¿Quién te dijo que había otras mujeres?</p> <p>—Pero, entonces, ¿él no salió de casa?</p> <p>—Salió por otras razones. Existen otros motivos en este mundo, ni siempre son mujeres...</p> <p>—Perdóname, Dona Munda, no me meto en esas cosas. Pero, yo soy médico, necesito saber sobre enfermedades pasadas. Incluyendo, debo decirlo, las enfermedades venéreas.</p> <p>—Mi marido siempre me fue fiel. Él se acostó con otras, pero nunca me ha traicionado.</p>	<p>Quebra da estrutura sintática: <Para mim, o meu marido me chegou sempre multiplicado...></p> <p>Uso do pronome tónico e posteriormente do pronome oblíquo átono mais o possessivo.</p>

<p>Incluindo, devo dizer, as doenças venéreas.</p> <p>— Meu marido sempre me foi fiel. Ele dormiu com outras mas nunca me traiu.</p> <p>— Desculpe, não entendo.</p> <p>— Quando ele foi infiel, eu fui infiel junto com ele.</p> <p>— Continuo sem entender. Estrategia que ela congeminara para pastorear os devaneios sexuais do seu companheiro. De noite, o homem já dormido, ela lhe sussurava ao ouvido maliciosos convites, disfarçando a voz, fazendo-se passar</p> <p>Pág. 33</p>	<p>—Mi marido siempre me fue fiel. Él se acostó con otras, pero nunca me traicionó.</p> <p>—Perdón, no comprendo.</p> <p>—Cuando él fue infiel, yo fui infiel junto con él.</p> <p>—Sigo sin comprender. Estrategia que ella tramó para desviar los devaneos sexuales de su compañero. Cuando era noche, y el hombre ya dormía, ella le susurraba en oído maliciosas invitaciones, disfrazando la voz, haciendo se pasar</p> <p>Pag. 33</p>	<p>nunca me ha traicionado.</p> <p>—Perdón, no comprendo.</p> <p>—Cuando él fue infiel, me fui junto con él.</p> <p>—Continúo sin comprender. Estrategia que ella tramó para desviar los devaneos sexuales de su compañero. Cuando era noche y el hombre ya dormía, ella le susurraba al oído maliciosas invitaciones, disfrazando la voz, se haciendo pasar</p> <p>Pág. 33</p>	<p>—Perdón, no comprendo.</p> <p>—Cuando él fue infiel, me fui junto con él.</p> <p>—Aún no comprendo. Estrategia que ella tramó para desviar los devaneos sexuales de su compañero. Cuando era noche y el hombre ya dormía, ella le susurraba al oído maliciosas invitaciones, disfrazando la voz, haciéndose pasar</p> <p>Pág. 33</p>	
<p>por outras mulheres. E o incitava com picanterias, jogos de apimentar o nervo e arrepiar as carnes. Fazia isso para que ele sonhasse livremente com as mais diversas amantes. E se contentasse assim, basto e bastante, nos sonhos. No real da vida, o marido se guardava só para ela.</p> <p>— Ele foi infiel, sim. Mas só com as inexistentes.</p> <p>— Agora, entendo.</p> <p>— Eu fui, sempre, as putas dele.</p> <p>— Esperteza sua, Dona</p>	<p>por otras mujeres. Lo incitaba con juegos sucios, juegos de estimular el nervio e horripilar las carnes. Hacía eso para que él soñara libremente con las más diversas amantes. Y se contentara así, basto y bastante, en los sueños. En la vida real, el marido se guardaba solamente para ella.</p> <p>—Él fue infiel, sí. Pero solo con las inexistentes.</p> <p>—Ahora comprendo.</p> <p>—Yo fui, siempre, sus putas.</p> <p>—Cuanta astucia, Doña</p>	<p>por otras mujeres. Lo incitaba con juegos sucios, juegos de estimular el nervio y horripilar las carnes. Hacía eso para que él soñara libremente con las más diversas amantes. Y se contentara así, abundante y bastante, en los sueños. En la vida real, el marido se guardaba solamente para ella.</p> <p>—Él fue infiel, sí. Pero solo con las inexistentes.</p> <p>—Ahora comprendo.</p> <p>— Fue yo, siempre, sus putas.</p> <p>— Cuanta astucia, Dona Munda. Me quito el sombrero ante ti.</p> <p>La sonrisa débil es, en</p>	<p>por outras mulheres. Lo incitava con mordazerías, juegos de estimular los nervios y horripilar las carnes. Hacía eso para que él soñara libremente con las más diversas amantes. Y se contentara así, abundante y bastante, en los sueños. En la vida real, el marido se guardaba solamente para ella.</p> <p>—Él fue infiel, sí. Pero solo con las inexistentes.</p> <p>—Ahora comprendo.</p> <p>—Fui yo, siempre, sus putas.</p> <p>—Cuanta astucia, Dona Munda. Me quito el sombrero ante ti.</p> <p>La sonrisa débil es, en su rostro, el florecer del capín.</p>	<p>Putifiquei: neologismo.</p> <p>Picanteria: outro neologismo? (picante+ria) > juegos sucios. Interessante observar que após o neologismo, o autor faz explicação de seu significado.</p> <p><basto e bastante> <abundante y bastante> continuação do efeito fônico.</p> <p><— Eu fui, sempre, as putas dele.> assim como o autor joga com as palavras, a teoria de transcrição, de Haroldo de Campos, que apoiou o processo tradutório, permite também que recrie esse jogo em outros momentos, mantendo a essência da obra.</p> <p>< Fue yo, siempre, sus putas. ></p> <p>Expressão popular que marca a oralidade</p>

<p>Munda. Tiro-lhe o chapéu. O sorriso ralo é, em seu rosto, o florescer do capim. Nenhum orgulho, nenhuma bandeira de vaidade.</p> <p>— Me putifiquei tanto, Doutor — vai repetindo. Mas não é um lamento. Simple constatação. E suspira, em conclusão:</p> <p>— Para a mulher há dois momentos felizes na cama: o primeiro, quando o homem se atira para cima dela, e o segundo, quando o homem sai de cima dela.</p> <p>Faz saltar o arroz na peneira para separar as impurezas. Depois, vence-se a si mesma, para chegar à confidência:</p> <p>— Posso dizer uma coisa, Doutor? Essas vezes que fui puta, foram os meus únicos momentos de prazer.</p> <p>Esse tempo, porém, teve fim. Agora, já nem esposa nem puta. Há anos que o casal se apartou, cada qual em seu quarto, cada qual em seu sonho.</p> <p>— Agora, somos como o dedo e o anel: não nos fazemos falta, mas não vivemos longe um do outro.</p>	<p>Munda. Quito mi sombrero para ti.</p> <p>La sonrisa fina es, en su rostro, el florecer del capín. Ninguno orgullo, ninguna bandera de vanidad.</p> <p>—Me quedé tan puta, Doctor — va repitiendo. Pero no es un lamento. Simple constatación. Y suspira, en conclusión: — Para la mujer hay dos momentos felices en la cama: el primero, cuando el hombre se lanza para cima/encima de ella, y el segundo, cuando el hombre sale de cima/encima de ella.</p> <p>Hace saltar el arroz de la criba para separar las impurezas. Después, vence a sí misma para llegar a la confidencia:</p> <p>— ¿Puedo decirle una cosa, Doctor? Esas veces en que fui puta, fueron mis únicos momentos de placer.</p> <p>Ese tiempo, todavía, tuvo fin. Ahora, ya no era ni esposa ni puta. Hace años que la pareja se alejó, cada cual en su habitación, cada cual en su sueño.</p> <p>—Ahora, somos como el dedo y el anillo: no nos extrañamos, pero no vivimos lejos uno del otro.</p> <p>Parece aceptar el peso del destino.</p>	<p>su rostro, el florecer del capín. Ningún orgullo, ninguna bandera de vanidad.</p> <p>—Me quedé tan puta, Doctor — va repitiendo. Pero no es un lamento. Simple constatación. Y suspira, en conclusión: —Para la mujer hay dos momentos felices en la cama: lo primero, cuando el hombre se tira para cima de ella, y lo segundo, cuando el hombre sale de cima de ella.</p> <p>Hace saltar el arroz de la criba para separar las impurezas. Después, vence a sí misma para llegar a una confidencia:</p> <p>—¿Puedo decirte una cosa, Doctor? Esas veces en que fui puta, fueron mis únicos momentos de placer.</p> <p>Ese tiempo, todavía, tuvo fin. Ahora, ya no era ni esposa ni puta. Hace años que la pareja se alejó, cada cual en su habitación, cada cual en su sueño.</p> <p>—Ahora, somos como el dedo y el anillo: no nos extrañamos, pero no vivimos lejos uno del otro.</p> <p>Parece aceptar el peso del destino. Por lo menos, en el final de tantas batallas perdidas, le resta ese único despojo de guerra: la culpa. En el resto, Mundinha comparte la</p>	<p>Ningún orgullo, ninguna bandera de vanidad.</p> <p>—Me he putificado, Doctor —va repitiendo. Pero no es un lamento. Simple constatación. Y suspira, en conclusión: —Para la mujer hay dos momentos felices en la cama: el primero, cuando el hombre se le tira encima de ella, el segundo, cuando el hombre sale de encima de ella.</p> <p>Hace saltar el arroz de la criba para separar las impurezas. Después vence a sí misma para llegar a una confidencia:</p> <p>—¿Puedo decirte una cosa, Doctor? Esas veces en que fui puta, fueron mis únicos momentos de placer.</p> <p>Ese tiempo, sin embargo, tuvo fin. Ahora, ya no era ni esposa ni puta. Hace años que la pareja se alejó, cada cual en su habitación, cada cual en su sueño.</p> <p>—Ahora somos como el dedo y el anillo: no nos extrañamos, pero no vivimos lejos uno del otro.</p> <p>Parece aceptar el peso del destino. Por lo menos, al final de tantas batallas perdidas, le resta ese único despojo de guerra: la culpa. En el resto, Mundita comparte la</p> <p>Pág. 34</p>	<p>da narração: < Tiro-lhe o chapéu.> em espanhol é possível a reprodução da representação desta expressão que seria mostrar admiração por alguém.</p> <p>“De se tirar o chapéu” in Dicionário informal, 2006-2017. Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/significado/de+se+tirar+o+chap%E9u/1081/>. Acesso em 27 de maio de 2017.</p> <p>“Quitarse el sombrero” in Diccionario Reverso. Disponível em: <http://diccionario.reverso.net/espanol-definiciones/quitarse%20el%20sombrero>. Acesso em 27 de maio de 2017.</p> <p><Posso dizer uma coisa, Doutor? Essas vezes que fui puta, foram os meus únicos momentos de prazer.></p> <p>Esse trecho traz uma reflexão sobre o papel da mulher, sobre como ela se vê na sociedade. A velha ideia ocidental machista de que a mulher tem o papel apenas da reprodução ou de servir a casa. A personagem da Dona Munda carrega esse estereótipo, isso é revelado na forma como o próprio marido a trata. Interessante observar que apesar disso a personagem tem seus momentos de libertação, principalmente quando são revelados seus momentos de espiritualidade e de contato com o místico.</p>
--	---	---	---	---

<p>Parece aceitar o peso do destino. Ao menos, no final de tanta ingloriosa batalha, lhe resta esse único despojo de guerra: a culpa. No resto, Mundinha partilha a</p> <p>Pág. 34</p>	<p>Por lo menos, en el final tantas batallas no gloriosas, le resta ese único despojo de guerra: la culpa. En el resto, Mundita comparte la</p> <p>Pág. 34</p>	<p>Pág. 34</p>		
<p>condição das demais mulheres da Vila: envergonhada de ter nascido, temente de viver e triste por não saber morrer.</p> <p>— Posso perguntar-lhe uma coisa? Por que razão vocês passaram a dormir separados?</p> <p>— A vida é um rio, Doutor: a água junta e separa.</p> <p>— Você é feliz, Dona Munda?</p> <p>— Não é que seja infeliz. Eu não sou é feliz.</p> <p>E explica: a ausência dupla de felicidade e infelicidade é ainda mais penosa que o sofrimento. O verdadeiro castigo não é o inferno com as suas chamas devoradoras. A punição maior é o purgatório eterno.</p> <p>— Uma coisa aprendi na vida. Quem tem medo da infelicidade nunca chega a ser feliz.</p>	<p>condición de las demás mujeres de la Villa: avergonzada de tener nacido, temiente de vivir y triste por no saber morir.</p> <p>—¿Puedo preguntarte una cosa? ¿Por cuál razón ustedes pasaron a dormir separados?</p> <p>—La vida es un río, Doctor: el agua junta y separa.</p> <p>—Eres feliz, Doña Munda?</p> <p>—No es que yo sea infeliz. Yo no soy feliz.</p> <p>Y explica: la ausencia dupla de felicidad e infelicidad es aún más penosa que el sufrimiento. El verdadero castigo no es el infierno con sus llamas devoradoras. La punición mayor es el purgatorio eterno.</p> <p>—Una cosa aprendí en la vida. Quien tiene miedo de la infelicidad nunca llega a ser feliz.</p> <p>Y sonrío, acariciada no se sabe por cual recuerdo. Después balanza la cabeza, apoya el brazo en la rodilla</p>	<p>condición de las demás mujeres de la Villa: avergonzada por tener nacido, temiente de vivir y triste por no saber morir.</p> <p>—¿Puedo preguntarte una cosa? ¿Por cuál razón vosotros pasaron a dormir separados?</p> <p>—La vida es un río, Doctor: el agua junta y separa.</p> <p>—Eres feliz, Dona Munda?</p> <p>—No es que yo sea infeliz. Es que yo no soy feliz.</p> <p>Y explica: la ausencia dupla de felicidad e infelicidad es aún más penosa que el sufrimiento. El verdadero castigo no es el infierno con sus llamas devoradoras. La punición mayor es el purgatorio eterno.</p> <p>—Una cosa aprendí en la vida. Quien tiene miedo nunca llega a ser feliz.</p> <p>Y sonrío, acariciada no se sabe por cual recuerdo. Después balanza la cabeza, apoya el brazo en la rodilla para levantarse. Por fin, enfrenta el médico, mirándole en los ojos.</p> <p>—Pero aparte de eso, Doctor, ahora vamos al asunto que</p>	<p>condición de las demás mujeres del pueblo: avergonzada por tener nacido, temiente de vivir y triste por no saber morir.</p> <p>—¿Puedo preguntarte una cosa? ¿Por cuál razón vosotros pasaron a dormir separados?</p> <p>—La vida es un río, Doctor: el agua junta y separa.</p> <p>—¿Eres feliz, Dona Munda?</p> <p>—No es que yo sea infeliz. Es que yo no soy feliz.</p> <p>Y explica: la ausencia dupla de felicidad e infelicidad es aún más penosa que el sufrimiento. El verdadero castigo no es el infierno con sus llamas devoradoras. La punición mayor es el purgatorio eterno.</p> <p>—Una cosa he aprendido en la vida. Quien tiene miedo de la infelicidad nunca llega a ser feliz.</p> <p>Y sonrío, acariciada no se sabe por cual recuerdo. Después balanza la cabeza, apoya el brazo en la rodilla para levantarse. Por fin, enfrenta el médico, mirándole en los ojos.</p> <p>—Pero aparte de eso, Doctor,</p>	<p>— A vida é um rio, Doutor: a água junta e separa. (a sabedoria da personagem)</p> <p>—Una cosa he aprendido en la vida. Quien tiene miedo nunca llega a ser feliz. (sobre experiencia, segundo Benjamin).</p> <p>Emprego da interjeição “vaya” muito utilizada na Espanha. Pode expressar surpresa, decepção, satisfação ou desgosto. Vaya in “WordReference”. Disponível em: < ">http://www.wordreference.com/definicion/%C2%A1vaya!>. Acesso em 18 de setembro de 2017.</p>

<p>E sorri, acariciada não se sabe por que lembrança. Depois sacode a cabeça, apoia o braço no joelho para se erguer. Por fim, enfrenta o médico olhos nos olhos.</p> <p>— Fora isso, Doutor, agora vamos ao assunto próprio.</p> <p>— Que assunto?</p> <p>— Trouxe o remédio?</p> <p>— Que remédio? O seu marido já não precisa de mais nada.</p> <p>— Oh, Doutor, já esqueceu? Eu quero um remédio para ele ficar pior, um remédio para ele ficar pioríssimo...para ele... bom, já disse...</p> <p>O médico português rodopia pela sala, a conversa passou, de súbito, a sofrer de um insuportável peso.</p> <p>Pág. 35</p>	<p>para se levantar. Por fim, enfrenta el médico mirándole en los ojos.</p> <p>—Fuera eso, Doctor, ahora vamos al asunto mismo.</p> <p>—¿Qué asunto?</p> <p>—¿Trajiste el remedio?</p> <p>—¿Cuál remedio? Su marido ya no necesita de más nada.</p> <p>—¡Ay! Doctor, ¿ya olvidaste? Yo quiero un remedio para que él se quede peor, un remedio para que él se quede muy peor... para que él... bueno, ya le dije...</p> <p>El médico portugués camina por sala, la conversa pasó, rápidamente, a sufrir de un insoportable peso.</p> <p>Pág. 35</p>	<p>interesa.</p> <p>—¿Qué asunto?</p> <p>—¿Trajiste el remedio?</p> <p>—¿Cuál remedio? Su marido ya no necesita de más nada.</p> <p>—¡Ay Doctor!, ¿ya olvidaste? Yo quiero un remedio para que él se quede peor, un remedio para que él se quede pésimo... para él... bueno, ya te lo dije...</p> <p>El médico portugués camina por la sala, la charla pasó, de súbito, a sufrir de un insoportable peso.</p> <p>Pág. 35</p>	<p>ahora vamos al asunto que interesa.</p> <p>—¿Qué asunto?</p> <p>—¿Trajiste el remedio?</p> <p>—¿Cuál remedio? Su marido ya no necesita de más nada.</p> <p>—¡Vaya, Doctor! ¿Ya lo olvidaste? Quiero un remedio para que se ponga peor, un remedio para que se quede pésimo... para él... bueno, ya te lo dije...</p> <p>El médico portugués camina por la sala, la conversa pasó, de súbito, a sufrir de un insoportable peso.</p> <p>Pág. 35</p>	
<p>— Esqueça isso. Comigo não, Dona Munda, eu sou médico, curo pessoas...</p> <p>— Pois cure-me a mim. Bartolomeu está tão doentíssimo, ele já é mais doença que pessoa.</p> <p>— Sou médico...</p> <p>— Ele está doente mas sou eu quem sofre as dores dele. Sempre fui.</p>	<p>—Olvídате de eso. Conmigo no, Doña Munda, soy médico, curo personas...</p> <p>—Pues cúrame a mí. Bartolomeu está tan enfermo, él ya es más enfermedad que persona.</p> <p>—Soy médico...</p> <p>—Él está enfermo pero soy yo quien sufre sus dolores. Siempre fui. No quiero más.</p>	<p>—Olvídате de eso. Conmigo no, Dona Munda, soy médico, curo personas...</p> <p>—Pues entonces cúrame a mí. Bartolomeu está tan enfermísimo, él ya es más enfermedad que persona.</p> <p>—Soy médico...</p> <p>—Él está enfermo pero soy yo quien sufre sus dolores. Siempre fui. Ya no quiero más.</p>	<p>—Olvídате de eso. Conmigo no, Dona Munda, soy médico, curo personas...</p> <p>—Pues entonces cúrame a mí. Bartolomeu está enfermísimo, él ya es más enfermedad que persona.</p> <p>—Soy médico...</p> <p>—Él está enfermo pero soy yo quien sufre sus dolores. Siempre fui. Ya no quiero más.</p>	<p>Neste trecho vimos um momento de tensão entre os personagens, que põe em jogo a ética do médico versus a visão de morte de Dona Munda.</p>

<p>Não quero mais.</p> <p>Munda deposita a peneira no chão para rodear, com sofreguidão, as mãos do médico. Ainda há pouco era o velho Bartolomeu Sozinho que lhe apertava os dedos como se quisesse aprisionar a alma do visitante. Agora é a esposa que suplica por uma morte tão limpa e leve que nem arranhão causaria na memória. Que aquilo não era imoralidade nenhuma. No fundo o marido já estava falecido, o remédio era só para ele, Bartolomeu, se lembrar de que estava morto.</p> <p>Com gestos bruscos, Sidónio se liberta das mãos dela. Ao erguer-se, ele tropeça na peneira e o arroz se espalha pelo chão. O médico, atabalhoado, se desculpa e, com passo célere, se afasta, rua afora. A porta de rede fica batendo como se prolongasse a insistência de Munda:</p> <p>— Não esqueça, Doutor Sidonho. Não esqueça do remédio.</p> <p>Pág. 36</p>	<p>Munda deposita la criba en el suelo para rodear, con ansia, las manos del médico. Hace poco era el viejo Bartolomeu Sozinho que le apretaba los dedos como si quisiera aprisionar el alma del visitante. Ahora es la esposa que suplica por una muerte tan limpia y lleve que ni causaría un arañar en la memoria. Que aquello no era inmoralidad ninguna. En el fondo el marido ya había fallecido, el remedio era solamente para él, Bartolomeu, acordarse de que estaba muerto.</p> <p>Con gestos bruscos, Sidónio se liberta de las manos de ella. Al levantarse, él tropieza en la criba y el arroz cae en el suelo. El médico, confuso, pide disculpas y, con pasos rápidos, se aleja, calle afuera.</p> <p>La puerta de rede queda batiendo como se prolongara la insistencia de Munda:</p> <p>—No olvides, Doutor Sindonho. No olvides del remédio.</p> <p>Pág. 36</p>	<p>Munda deposita la criba en el suelo para rodear, con ansia, las manos del médico. Hace poco era lo viejo Bartolomeu Sozinho que le apretaba los dedos como si quisiera aprisionar el alma del visitante. Ahora, es la esposa que suplica por una muerte tan limpia y lleve que ni causaría un arañar en la memoria. Que aquello no era inmoralidad ninguna. En el fondo el marido ya había fallecido, el remedio era solamente para él, Bartolomeu, acordarse de que estaba muerto.</p> <p>Con movimientos bruscos, Sidónio se liberta de las manos de ella. Al levantarse, él tropieza en la criba y el arroz cae en el suelo. El médico, confuso, pide disculpas y, con pasos rápidos, se aparta y se va.</p> <p>La puerta de rede se queda batiendo como se prolongase la insistencia de Munda:</p> <p>—No te olvides, Doctor Sindonho. No te olvides del remedio.</p> <p>Pág. 36</p> <p>Fim do cap. 4</p>	<p>Munda deposita la criba en el suelo para rodear, con ansia, las manos del médico. Hace poco era el viejo Bartolomeu Sozinho quien le apretaba los dedos como si quisiera aprisionar el alma del visitante. Ahora, es la esposa quien suplica por una muerte tan limpia y lleve que ni causaría un arañar en la memoria. Que aquello no era inmoralidad ninguna. En el fondo el marido ya había fallecido, el remedio era solamente para él, Bartolomeu, acordarse de que estaba muerto.</p> <p>Con movimientos bruscos, Sidónio se liberta de las manos de ella. Al levantarse, él tropieza en la criba y el arroz cae en el suelo. El médico, confuso, pide disculpas y, con pasos rápidos, se aleja y se va.</p> <p>La puerta de rede se queda batiendo como si prolongase la insistencia de Munda:</p> <p>—No te olvides, Doctor Sindonho. No te olvides del remedio.</p> <p>Pág. 36</p> <p>Fin del cap. 4</p>	
<p>Dona Munda sopra impaciências, agitando um leque de palha junto ao</p>	<p>Doña Munda sopla impaciencias, agitando un abanico de paja junto del</p>	<p>Dona Munda resoplaba impaciencias, agitando un abanico de paja cerca del rostro.</p>	<p>Dona Munda resoplaba impaciencias, agitando un abanico de paja cerca del rostro.</p>	<p><Quién sabe la enfermedad es de orden que escapa a las ciencias>. Mais uma vez os diferentes conceitos de saúde estão</p>

<p>rosto. Não é o calor que ela enxota. É o ar empestado do posto de saúde, o fétido aroma da doença. Passa cautelosamente entre os doentes, prostrados no chão, encostados nas paredes. Nunca ela viu o posto de saúde tão atafalhado de gente. A epidemia que atingiu Cacimba está-se alastrando. Mais e mais pessoas são atacadas de febres, delírios e convulsões. O português recém-chegado é o único médico e não está dando conta da situação. Quem sabe a enfermidade é de outra ordem que escapa às ciências? Para afastar essa nebulosa natureza do surto, Dona Munda sacode o ar com o nervoso leque. Depois, espreita por uma janela interior e vê o médico Sidónio Rosa tratando de uma criança. “Todo o médico tem um pouco de mãe”, pensa ela olhando o gesto em concha com que o português segura o menino doente. Recorda-se do dia em que Sidónio chegou à Vila e ela o viu desembarcando</p>	<p>rosto. No es el calor que ella sopla. Es el aire denso del centro de salud, el fétido aroma de la enfermedad. Camina con cautela entre los enfermos, jugados en el suelo, encostados en las paredes. Nuca ella vio el centro de salud tan lleno de gente. La epidemia que atingió Cacimba está se extendiendo. Más y más personas son atacadas de fiebres, delirios y convulsiones. El portugués recién llegado es el único médico y no está logrando controlar la situación. ¿Quién sabe la enfermedad es de orden que escapa a las ciencias? Para alejaresta nebulosa naturaleza de surto, Doña Munda sacude el aire con el nervioso abanico. Después, acecha por una ventana interior y mira el médico Sidónio Rosa tratando de un niño.</p> <p>“Todo médico tiene un poco de madre”, piensa ella mirando el gesto en concha que el medido hace para asegurar el niño enfermo.</p> <p>Se acuerda del día en que Sidónio llegó a la Villa y ella lo vio desembarcando en el apeadero del <i>Chapa</i>. Siguió</p>	<p>No es el calor que ella espanta. Es el aire contaminado del centro de salud, el fétido aroma de la enfermedad. Camina con cautela entre los enfermos, postrados en el suelo, encostados en las paredes. Nunca ella vio el centro de salud tan lleno de gente. La epidemia que atingió Cacimba está extendiéndose. Más y más personas son atacadas por fiebres, delirios y convulsiones. El portugués recién llegado es el único médico y no está logrando controlar la situación. ¿Quién sabe la enfermedad es de otra orden que escapa a la ciencia? Para alejar esta nebulosa naturaleza de epidemia, Dona Munda sacude el aire con el nervioso abanico. Después, acecha por una ventana y mira el médico Sidónio Rosa tratando un niño.</p> <p>“Todo médico tiene un poco de madre”, piensa ella mirando el gesto en concha con lo cual el médica asegura el niño enfermo.</p> <p>Se acuerda del día en que Sidónio llegó a la Villa y ella lo vio desembarcando en el apeadero del Chapa. Siguió a distancia el hombre blanco, algo</p> <p>Pág. 37</p>	<p>No es el calor que ella espanta. Es el aire contaminado del centro de salud, el fétido aroma de la enfermedad. Camina con cautela entre los enfermos, postrados en el suelo, encostados en las paredes. Nunca ella vio el centro de salud tan lleno de gente. La epidemia que atingió Cacimba está extendiéndose. Más y más personas son atacadas por fiebres, delirios y convulsiones. El portugués recién llegado es el único médico y no logra a controlar la situación. ¿Quién sabe la enfermedad es de otra orden que se escapa a la ciencia? Para alejar esta nebulosa naturaleza de epidemia, Dona Munda sacude el aire con el nervioso abanico. Después, acecha por una ventana y mira el médico Sidónio Rosa tratando un niño.</p> <p>“Todo médico tiene un poco de madre”, piensa ella mirando el gesto en concha que el médico hace para coger el niño enfermo.</p> <p>Se acuerda del día en que Sidónio llegó a Vila Cacimba y ella lo vio desembarcando en el apeadero del Chapa. Siguió a distancia el hombre blanco, algo</p> <p>Pág. 37</p>	<p>sendo explorados. Soplar: Despedir aire con violencia por la boca, alargando los labios un poco abiertos por su parte media.(Soplar disponible in RAE: http://dle.rae.es/?id=Y0g8pPV). Acceso em 15 de julio de 2017. Resoplar: Respiración fuerte y ruidosa. (Resoplar disponible em: http://dle.rae.es/?id=WBicklC). Acceso em 15 de julio de 2017. Sopra impaciências no sentido de bufar: [Brasil: Gír.] Protestar com veemência, enfurecer-se: bufar de raiva.(Bufar disponible in: https://www.dicio.com.br/bufar/). Acceso em 15 de julio de 2017.</p>
--	--	--	---	--

no apeadeiro dos chapas. Seguiu à distância o homem branco, qualquer coisa	a distancia el hombre blanco, cualquier cosa			
Pág. 37	Pág. 37			
<p>lhe dizia que aquele estranho chegara a Vila Cacimba por uma razão que a envolvia. À entrada do posto de saúde, os olhares de Munda e do forasteiro se cruzaram tão intensamente que ela, timidamente, o saudou. Após hesitação, o português dirigiu-se-lhe:</p> <p>— Procuro pela senhora Munda Sozinho.</p> <p>— Sou eu mesma.</p> <p>— Sou médico, venho cumprir uma missão no posto de saúde da Vila.</p> <p>— Não diga que é um desses, das organizações sem governo?</p> <p>— Na realidade, venho por causa de sua filha, Deolinda. Conhecemo-nos o ano passado em Portugal.</p> <p>Por instantes, Dona Munda permaneceu calada. Ajeitou o lenço na cabeça como se buscasse conforto para a pergunta que, a um tempo, temia e ansiava fazer.</p> <p>— Vem buscar a minha</p>	<p>le decía que aquel extraño llegará a la Villa Cacimba por una razón que la involucraba. En la entrada del centro de salud, las miradas de Munda y del forastero se cruzaron tan intensamente que ella, tímidamente, lo saludó. Tras una hesitación, el portugués se dirigió hacia ella:</p> <p>—Procuro por la señora MundaSozinho.</p> <p>—Soy yo misma.</p> <p>—Soy médico, vengo cumplir una misión en el centro de salud de la Villa.</p> <p>—No digas que es uno de esos, ¿de las organizaciones no gubernamentales?</p> <p>—En realidad, vengo por causa de tu hija, Deolinda. Nos conocimos en el año pasado en Portugal.</p> <p>Por un rato, Doña Munda permaneció calada. Arregló el pañuelo en la cabeza como si buscara confortación para la pregunta que, hace tiempos, temiera y ansiaba hacer.</p> <p>—¿Vienes buscar mi hija?</p> <p>Los ojos de ella marearon,</p>	<p>le decía que aquel extraño llegará a la Villa Cacimba por una razón que la involucraba. En la entrada del centro de salud, las miradas de Munda y del forastero se cruzaron tan intensamente que ella, tímidamente, lo saludó. Tras una hesitación, el portugués se dirigió hacia ella:</p> <p>—Busco por la señora MundaSozinha.</p> <p>—Soy yo misma.</p> <p>—Soy médico, vengo cumplir una misión en el centro de salud de la Villa.</p> <p>—No diga que es uno de esos, ¿de las organizaciones no gubernamentales?</p> <p>—En realidad, vengo por causa de su hija, Deolinda. Nos conocemos en el año pasado en Portugal.</p> <p>Por un rato, Dona Munda permaneció callada. Arregló el pañuelo en la cabeza como si buscara confortación para la pregunta que, hace tiempos, temiera y ansiaba hacer.</p> <p>—¿Viene buscarla?</p> <p>Los ojos de ella marearon, palpitaron las longas pestañas.</p>	<p>le decía que aquel extraño llegara a Vila Cacimba por una razón que la involucraba. En la entrada del centro de salud, las miradas de Munda y del forastero se cruzaron tan intensamente que ella, tímidamente, lo saludó. Tras una hesitación, el portugués se dirigió hacia ella:</p> <p>—Busco por la señora Munda Sozinha.</p> <p>—Soy yo misma.</p> <p>—Soy médico, vengo cumplir una misión en el centro de salud del poblado.</p> <p>—No diga que es uno de esos, ¿De las organizaciones no gubernamentales?</p> <p>—En realidad, vengo a causa de su hija, Deolinda. Nos conocimos en el año pasado en Portugal.</p> <p>Por un rato, Dona Munda permaneció callada. Arregló el pañuelo en la cabeza como si buscara confortación para la pregunta que, hace tiempos, temiera y ansiaba hacer.</p> <p>—¿Viene buscarla?</p> <p>Los ojos de ella marearon, palpitaron las espesas</p>	<p><Palpitaram as espessas pestanas:> repetição da letra P, visando a rima.</p> <p><Que o amor acontece para a gente desacontecer>: jogo de palavras constitui a estilística do autor.</p> <p>Obs: Mudança do registro por ser o primeiro contato entre os personagens.</p> <p>Analisar este trecho.</p>

<p>filha? Os olhos dela marejaram, palpitaron as espessas pestanas. — Venho vê-la — disse o estranho. — Nós tivemos um caso. — Um caso? Tinham namorado durante um congresso em que Deolinda tinha participado em Portugal. Parecia uma coisa passageira. Que o amor acontece para a gente desacontecer. Mas depois se viu que era mais que uma lembrança teimosa. E fizeram durar correspondência, deixaram crescer juras e promessas. Até que, subitamente, Deolinda deixou de responder às cartas. Desde então, o médico avaliou desejos, pesou saudades.</p> <p>Pág. 38</p>	<p>palpitaron las longas pestañas. — Vengo verla — dije el extraño — Tuvimos un rollo. —¿Un rollo? Tuvieron una relación durante un congreso de lo cual Deolinda participara en Portugal. Parecía algo pasajero. Que el amor sucede para la gente desuceder. Pero después sucedió que eso era más que un recuerdo obstinado. Y hicieron durar correspondencia, dejaron crecer juras y promesas. Hasta que, súbitamente, Deolinda dejó de contestar las cartas. Desde ese momento, el médico evaluó deseos, pesó la ausencia.</p> <p>Pág. 38</p>	<p>—Vengo verla —dije el extraño— tuvimos un rollo. —¿Un rollo? Tuvieron una relación durante un congreso en lo cual Deolinda participara en Portugal. Parecía algo pasajero. Que el amor sucede para la gente desuceder. Pero después vio que eso era más que un terco recuerdo. E hicieron durar correspondencias, dejaron crecer juras y promesas. Hasta que, súbitamente, Deolinda dejó de contestar las cartas. Desde ese momento, el médico evaluó deseos, pesó la ausencia.</p> <p>Pág. 38</p>	<p>pestañas. —Vengo verla —dije el extraño— tuvimos un rollo. —¿Un rollo? Tuvieron una relación durante un congreso en lo cual Deolinda participara en Portugal. Parecía algo pasajero. Que el amor sucede para la gente desuceder. Pero después vio que eso era más que un terco recuerdo. E hicieron durar correspondencias, dejaron crecer juras y promesas. Hasta que, súbitamente, Deolinda dejó de contestar las cartas. Desde ese momento, el médico evaluó deseos, pesó la ausencia.</p> <p>Pág. 38</p>	
<p>E percebeu que sofria pela medida incerta. Meteu a existência numa mala, tratou dos papéis e dinheiros e rumou para a terra da sua amada. — Eu preciso ver Deolinda, não consigo ficar mais tempo sem a ver. — O senhor não sabe que Deolinda não está?</p>	<p>Y notó que sufría por la medida incierta. Metió la existencia en una mala, trató de los papeles y de la plata y se fue para la tierra de su amada. —Yo necesito ver Deolinda, no puede quedarme más tiempo sin verla. —¿El señor no sabe qué Deolinda no está? —¿No está? —Ella se fue hacia fuera.</p>	<p>Y percibió que sufría por la medida incierta. Puso la existencia en una maleta, trató de los papeles y de la plata y se fue para la tierra de su amada. —Necesito ver Deolinda, no puedo quedarme más tiempo sin verla. —¿El señor no sabe qué Deolinda no está? —¿No está? —Ella se fue hacia fuera.</p>	<p>Y percibió que sufría por la medida incierta. Metió la existencia en una maleta, trató de los papeles y de la plata y se fue para la tierra de su amada. —Necesito ver a Deolinda, no puedo quedarme más tiempo sin verla. —¿El señor no sabe que Deolinda no está? —¿No está? —Ella se fue.</p>	<p>Mudança no registro de tratamento por se tratar do início da relação entre os personagens na qual não havia intimidade. (sabe, 3 pessoa).</p> <p>Afuera x fuera: afuera dá a ideia de que o personagem viajou para o exterior, algo que não fica explícito na narração. Por isso optei por colocar <Ella se fue >Mantendo o mistério do paradeiro de Deolinda.</p>

<p>— Não está? — Ela foi para fora. — De vez? — Como? — Pergunto se saiu definitivamente. — Ela volta logo. Mais uns dias e está de volta. Nesse primeiro encontro, Dona Munda abandonou o posto de saúde fazendo repetidamente o sinal da cruz e rezando até entrar em casa. Depois disso, nunca mais ali regressou. Era o médico que ia a sua casa e, de facto, fazia-o todos os dias com religiosa assiduidade. Tinham-se passado semanas, tempo suficiente para que Munda soubesse que certos assuntos deviam ser tratados longe de casa. É por isso que ela aguarda no posto, impaciente, espreitando, de quando em quando, a janela interior por onde se vislumbra o gabinete do médico. Por fim, Sidónio assoma ao corredor, caminha apressado enquanto se vai libertando da bata. Pára, surpreso, ao deparar com a visitante. — Dona Munda? Passa-se alguma coisa com</p>	<p>— Ella fue para fuera. — Para siempre? — ¿Cómo? — Pregunto se salió definitivamente. — Ella vuelve ya. Más unos días y ella volverá. En este primero encuentro, Doña Munda se fue del centro de salud haciendo repetidamente el señal de la cruz y rezando hasta entrar en casa. Después de eso, nunca más volvió por allá. Era el médico que iba hacia su casa y, en realidad, lo hacía todos los días con religiosa asiduidad. Ya había pasado semanas, tiempo suficiente para que Doña Munda supiera que ciertos asuntos debían ser tratados lejos de casa. Es por eso que esperaba en el centro de salud, impaciente, acechando, a veces, la ventana interior por donde era posible mirar el consultorio del médico. Por fin, Sidóniosurgió en el pasillo, camina con prisa mientras se liberta de la bata. Para, sorpreso, al depararse con la visitante. — ¿Doña Munda, Pasa algo con Bartolomeu? Había allí mucha gente, demasiada pared. Munda</p>	<p>—¿De una vez? —¿Cómo? —Pregunto se ha salido definitivamente. —De pronto ella volverá. Más unos días y ella volverá. En este primero contacto, Dona Munda abandonó en centro de salud haciendo repetidamente el señal de la cruz y rezando hasta entrar en casa. Después de eso, nunca más volvió por allá. Era el médico que iba hasta su casa y, de hecho, lo hacía todos los días con religiosa asiduidad. Ya había pasado semanas, tiempo suficiente para que Dona Munda supiera que ciertos asuntos debían ser tratados lejos de casa. Es por eso que esperaba en el centro de salud, impaciente, acechando, de vez en cuando, la ventana por donde era posible mirar el consultorio del médico. Por fin, Sidónio surgió en el pasillo, camina con prisa mientras se liberta de la bata. Para, sorprendido, al depararse con la visitante. —¿Dona Munda, pasa algo con Bartolomeu? Había mucha gente allí, demasiada pared. Munda</p> <p>Pág. 39</p>	<p>—¿De una vez? —¿Cómo? —Pregunto si ha salido definitivamente. — Ella vuelve ya. Unos días más y ella volverá. En este primero contacto, Dona Munda abandonó el centro de salud haciendo repetidamente la señal de la cruz y rezando hasta entrar en casa. Después de eso, nunca más volvió allí. Era el médico que iba hacia su casa y, de hecho, lo hacía todos los días con religiosa asiduidad. Ya había pasado semanas, tiempo suficiente para que Dona Munda supiera que ciertos asuntos debían ser tratados lejos de casa. Es por eso que esperaba en el centro de salud, impaciente, acechando, de vez en cuando, la ventana por donde era posible mirar el consultorio del médico. Por fin, Sidónio surgió en el pasillo, camina con prisa mientras se liberta de la bata. Para, sorprendido, al depararse con la visitante. —¿Dona Munda, pasa algo con Bartolomeu? Había mucha gente allí, demasiada pared. Munda</p> <p>Pág. 39</p>	
---	--	---	--	--

<p>Bartolomeu? Havia ali muita gente, demasiada parede. Munda</p> <p>Pág. 39</p>	<p>Pág. 39</p>			
<p>chama-o à parte, enrosca-se sobre si mesma, retira algo da dobra da capulana: — Chegou outra carta. — De Deolinda? — De quem mais poderia ser? O médico deixa de se vigiar: a bata tomba no chão, os braços em riste suplicam. De modo furtivo, a mulher lhe entrega o envelope. — Não abra aqui... lei... leia depois, Doutor. Nervosa, ela gagueja. Remenda as falas, pisa as sílabas para subir às palavras. — Tenho medo que o Bartolomeu apareça. — Aqui? Ele não sai nunca de casa. Sidónio abre o sobrescrito, os seus olhos devoram as palavras da bem-amada. A Vila não tem comunicação telefónica e Deolinda está longe, num paradeiro que ele desconhece, participando num curso de capacitação. A mãe não sabe onde, nem de quê. — Ai, desgraça de ser</p>	<p>lo llama para más cerca, se curva sobre sí misma y saca algo de la dobla de su vestimenta: — Llegó otra carta. — ¿De Deolinda? — ¿Quién más podría ser? El médico pierde el cuidado, la bata cae en suelo, los brazos en riste suplican. De modo furtivo, la mujer le entrega la correspondencia. —No abra aquí...le...leasdespués, Doctor. Nerviosa, su voz falla. Remienda la habla, pisa las sílabas para subir las palabras. —Tengo miedo que el Bartolomeu aparezca. —¿Aquí? Él no sale nunca de casa. Sidónio abre el sobrescrito, sus ojos devoran las palabras de la amada. La Villa no tiene comunicación telefónica y Deolinda está lejos, en un paradero que él desconoce, participando de un curso de capacitación. La madre no sabe dónde, ni de qué. —¿Ay, desgracia esa de ser</p>	<p>lo llama en el reservado, acércate de sí misma y saca algo de la dobla de su <i>capulana</i>: —Llegó otra carta. —¿De Deolinda? —¿Quién más podría ser? El médico pierde la atención: la bata cae en el suelo, los brazos en riste suplican. De modo furtivo, la mujer le entrega la correspondencia. —No obra aquí ...le...leas después, Doctor. Nerviosa, su voz falla. Remienda la habla, pisa las sílabas para subir las palabras. —Tengo miedo que Bartolomeu aparezca. —¿Aquí? Él no sale nunca de casa. Sidónio abre el sobrescrito, sus ojos devoran las palabras de la amada. En la Villa no hay tiene comunicación telefónica y Deolinda está lejos, en un paradero que él desconoce, participando de un curso de capacitación. La madre no sabe dónde, ni de qué. —¿Ay, que desgracia esa de ser madre, pobreza mayor sería no tener hijos!—comenta al mismo tiempo en que saca del suelo el sobrescrito rasgado.</p>	<p>lo llama a parte, se enrosca sobre sí misma, saca algo del plegue de la <i>capulana</i>: —Llegó otra carta. —¿De Deolinda? —¿Quién más podría ser? El médico pierde la atención: la bata cae en el suelo, los brazos en riste suplican. De modo furtivo, la mujer le entrega la correspondencia. —No abra aquí ...le...leas después, Doctor. Nerviosa, su voz falla. Remienda el habla, pisa las sílabas para subir las palabras. —Tengo miedo que Bartolomeu aparezca. —¿Aquí? Él no sale nunca de casa. Sidónio abre el sobrescrito, sus ojos devoran las palabras de la amada. En la región no hay comunicación telefónica y Deolinda está lejos, en un paradero que él desconoce, participando de un curso de capacitación. La madre no sabe dónde, ni de qué. —¿Ay, que desgracia esa de ser madre, pobreza mayor sería no tener hijos! —comenta al mismo tiempo en que coge del suelo el sobrescrito rasgado.</p>	<p>Capulana: pano que se coloca à volta da cintura e que chega abaixo dos joelhos termo específico da cultura moçambicana. Se eu compreendo que a essência da obra está nos traços culturais, realizar a técnica de domesticação tiraria da obra a sua identidade. <enrosca-se sobre si mesma> dificuldade com o verbo enroscar, optei por compreender o contexto e tentar recriar a imagem em outro idioma, mantendo <capulana>. Capulana. In Dicionário Português: <http://dicionarioportugues.org/pt/capulana>. Acesso em 17 de julho de 2017. <o médico deixa de se vigiar> no sentido de perder a cautela? Procurar palavra que dá a imagem de procurar algo que complete o sentido do texto. (encurvar)</p>

<p>mãe, pobreza maior seria não ter filhos! — comenta ao mesmo tempo que apanha do chão o envelope rasgado.</p> <p>— O que ela diz, Doutor? O que diz a minha filha?</p> <p>— Diz que é capaz de chegar mais cedo.</p> <p>Ambos suspiram de alívio. A chegada de Deolinda foi sendo objecto de adiamientos sucessivos. Primeiro, houve uma inesperada demora no início do curso, depois anunciaram um estágio adicional, e, por fim, acrescentaram imprevistos testes práticos.</p> <p>— E que diz mais a minha filha?</p> <p>— Pede um televisor novo para si, Dona Munda.</p> <p>Pág. 40</p>	<p>madre, pobreza mayor sería no tener hijos! — comenta al mismo tiempo que saca del suelo el papel de la correspondencia rasgado.</p> <p>—¿Lo qué ella habla, Doctor? ¿Qué dije mi hija?</p> <p>—Dije que es capaz de llegar más temprano.</p> <p>Ambos suspiran de alivio. La llegada de Deolinda fue objeto de adiamientos sucesivos. Primero, hubo una inesperada demora en el inicio del curso, después anunciaron una práctica adicional, y, por fin, agregaron imprevistas pruebas prácticas.</p> <p>—¿Lo qué mi hija habla más?</p> <p>—Pide un televisor nuevo para ti, Doña Munda.</p> <p>Pág. 40</p>	<p>—¿Qué dice ella, Doctor? ¿Qué dice mi hija?</p> <p>—Dice que es capaz de llegar más temprano.</p> <p>Ambos suspiran en alivio. La llegada de Deolinda fue objeto de adiamientos sucesivos. Primero, hubo una inesperada demora en el inicio del curso, después anunciaron una práctica adicional y, por fin, agregaron imprevistas pruebas prácticas.</p> <p>—¿Y qué mi hija dice más?</p> <p>—Pide un televisor nuevo para ti, Dona Munda.</p> <p>Pág. 40</p>	<p>—¿Qué dice ella, Doctor? ¿Qué dice mi hija?</p> <p>—Dice que es probable que llegue más temprano.</p> <p>Ambos suspiran en alivio. La llegada de Deolinda fue objeto de adiamientos sucesivos. Primero, hubo una inesperada demora en el inicio del curso, después anunciaron una práctica adicional y, por fin, agregaron imprevistas pruebas prácticas.</p> <p>—¿Y qué dice más mi hija?</p> <p>—Pide un televisor nuevo para ti, Dona Munda.</p> <p>Pág. 40</p>	
<p>— Um televisor? Para mim? Ora, essa Deolinda me envergonha. Já temos um aparelho em casa.</p> <p>— Mas está fechado no quarto de Bartolomeu. Vantagem inglória essa, pois o marido reclama que a televisão é tão antiga que a imagem emitida lá da capital demora cinco dias a chegar. O médico,</p>	<p>—¿Un televisor? ¿Para mí? Ay, esa Deolinda me envérguese. Ya tenemos un televisor en casa.</p> <p>— Pero está encerrada en la habitación de Bartolomeu. No hay mucha ventaja en eso pues el marido reclama que la televisión es tan antigua que la imagen emitida en la capital demora cinco días a llegar. El</p>	<p>—¿Un televisor? ¿Para mí? Ay, esa Deolinda me envérguese. Ya tenemos un televisor en casa.</p> <p>—Pero está encerrado en la habitación de Bartolomeu. Poca ventaja, pues el marido reclama que la televisión es tan antigua que la imagen emitida en la capital demora cinco días para llegar. El médico, sonriente, continua con simpatías:</p>	<p>—¿Un televisor? ¿Para mí? Caramba, esa Deolinda me avergüenza. Ya tenemos un televisor en casa.</p> <p>—Pero está encerrado en la habitación de Bartolomeu. Poca ventaja, pues el marido reclama que la televisión es tan antigua que la imagen emitida en la capital demora cinco días para llegar. El médico, sonriente, continua con</p>	<p>quebra de sigilo: unidade de sentido</p>

<p>sorridente, vai esticando simpatías:</p> <p>— Vou comprar um televisor, ou por outra, vou comprar dois...</p> <p>— Ora, o senhor já nos deu tanta coisa.</p> <p>Além disso, para o Bartolomeu já nem valia a pena, ele liga o aparelho e se desliga a ele, nem segundos depois já ressona.</p> <p>— Mas o que a sua filha verdadeiramente me pede não são coisas. Ela quer que eu vos deixe bem, amorosos e juntinhos...</p> <p>— Isso é impossível!</p> <p>O médico lê textualmente as palavras de Deolinda: "... quero os meus pais felizes, como um casal exemplar, para abençoarem o nosso casamento, lá na capital".</p> <p>— Deolinda sonha. Esse fulano, pai dela, nunca mais vai sair do quarto. Irei eu, sozinha, à festa. Sempre fui eu, sozinha, que cuidei dela...</p> <p>— Nada disso. Irão os dois, como manda a tradição, que eu vou tratar para que tudo seja assim.</p> <p>— Posso ver a carta, Doutor?</p> <p>— Sim, eu já a li.</p>	<p>médico, sonriente, va estirando simpatías:</p> <p>— Voy comprar un televisor, o mejor, voy compra dos...</p> <p>— Ay, el señor ya nos dio tanta cosa.</p> <p>Ademas de eso, para el Barlotomeu ya ni valía la pena, él liga el aparato y se apaga de él, ni segundos después ya resuena.</p> <p>— Pero lo que su hija me pide, en realidad, no son cosas. Ella quiere que les deje bien, amorosos y juntitos...</p> <p>— ¡Esto es imposible!</p> <p>El médico lee textualmente las palabras de Deolinda: "...quiero mis padres contentos, como una pareja ejemplar, para que bendigan nuestro matrimonio, allá en la capital".</p> <p>— Deolinda sueña. Ese fulano, su padre, nunca más va salir de la habitación. Iré yo, solita, a la fiesta. Siempre fue yo, solita, que cuidé de ella...</p> <p>— Nada de eso. Irán los dos, como manda la tradición, voy cuidar para que todo sea así.</p> <p>— ¿Puedo ver la correspondencia, Doctor?</p> <p>— Sí, yo ya leí.</p>	<p>—Voy comprar un televisor, o mejor, voy comprar dos...</p> <p>—Ay, el señor ya nos dio tanto.</p> <p>Además, para Bartolomeu ya no valía la pena, él conecta el aparato y se apaga de él, y no demora segundos para resonar.</p> <p>—Pero lo que me pides su hija, en realidad, no son cosas. Ella quiere que les deje bien, amorosos y juntitos...</p> <p>—¡Esto es imposible!</p> <p>El médico lee textualmente las palabras de Deolinda: "...quiero mis padres contentos, como una pareja ejemplar, para que bendigan nuestro matrimonio allá en la capital".</p> <p>—Deolinda sueña. Ese fulano, su padre, nunca más va salir de la habitación. Iré yo, solita, a la fiesta. Siempre fui yo, sola, que la cuidó...</p> <p>—Nada de eso. Irán los dos, como manda la tradición, voy tratar para que todo sea así.</p> <p>—¿Puedo ver la carta, Doctor?</p> <p>—Sí, yo he leído.</p> <p>—¿Puedo quedarme con ella?</p> <p>Sidónio iba preguntar para qué, pero se contuve. Invoca, antes, recelos de violación del secreto:</p> <p>Pág. 41</p>	<p>simpatías:</p> <p>—Voy comprar un televisor, o mejor, voy comprar dos...</p> <p>—¡Jo!, el señor ya nos ha dado tanto.</p> <p>Además, para Bartolomeu ya no merecía la pena, él conecta el aparato y se apaga de él, y no demora segundos para resonar.</p> <p>—Pero lo que me pide su hija, en realidad, no son cosas. Ella quiere que les dejen bien, amorosos y juntitos...</p> <p>—¡Esto es imposible!</p> <p>El médico lee textualmente las palabras de Deolinda: "... quiero mis padres contentos, como una pareja ejemplar, para que bendigan nuestro matrimonio allá en la capital".</p> <p>—Deolinda sueña. Ese fulano, su padre, nunca más va a salir de la habitación. Iré yo, solita, a la fiesta. Siempre fui yo, sola, que la cuidó...</p> <p>—Nada de eso. Irán los dos, como manda la tradición, voy tratar para que todo sea así.</p> <p>—¿Puedo ver la carta, Doctor?</p> <p>—Sí, ya he leído.</p> <p>—¿Puedo quedarme con ella?</p> <p>Sidónio iba preguntar para qué, pero se contuvo. Invoca, antes, recelos de violación del secreto:</p> <p>Pág. 41</p>	
--	--	--	---	--

<p>— Posso ficar com ela? Sidónio ia perguntar para quê, mas conteve-se. Invoca, antes, receios de quebra de sigilo:</p> <p>Pág. 41</p>	<p>— ¿Puedo quedarme con ella? Sidónio iba preguntar para qué, pero se contuve. Invoca, primero, recelos de violación de secreto:</p> <p>Pág. 41</p>			
<p>— Bartolomeu não pode saber. Coitado, ele está tão longe de imaginar o que se passa entre mim e a filha. A mãe passa os dedos pelo papel como se penteasse as linhas do manuscrito. O indicador decifra, letra por letra, um qualquer código oculto, um mapa desenhado sobre o seu coração.</p> <p>— Esta letrinha, Doutor, é a mesma de quando ela era menina.</p> <p>Embala a carta de encontro ao peito como se fosse uma criatura de colo.</p> <p>— Se me der esta carta, eu irei sonhar com a minha filha...</p> <p>Indeciso, o português vai roendo os lábios. A mãe contempla intensamente o rosto do estrangeiro. O médico sabe de doenças. E pressente o tamanho da saudade de mãe.</p> <p>— Tenho apenas receio de que a carta seja uma fonte de tristezas.</p>	<p>—Bartolomeu no puede saber. Pobrecito, él está tan lejos de imaginar lo que se pasa entre mí e su hija. La madre pasa los dedos por el papel como si peinara las líneas del manuscrito. El indicador descifra, letra por letra, un cualquier código oculto, un mapa dibujado sobre su corazón.</p> <p>— Esta letrita, Doctor, es la misma de cuando ella era niña.</p> <p>Mece la correspondencia de encuentro con su pecho, como si fuera un niño.</p> <p>— Si mi diera esta carta, yo iré soñar con mi hija...</p> <p>Indeciso, el portugués va mordiendo los labios. La madre contempla intensamente el rostro del extranjero. El médico sabe de enfermedades. Y presente el tamaño de la ausencia que Deolinda dejó.</p> <p>— Tengo apenas recelo de que la carta sea una fuente de tristezas.</p> <p>— No te preocupes, Doctor.</p>	<p>—Bartolomeu no puede saber. Pobrecito, está tan lejos de imaginar lo que pasa entre mí y su hija.</p> <p>La madre pasa los dedos por el papel como si peinara las líneas del manuscrito. El indicador descifra, letra por letra, un cualquier código oculto, un mapa dibujado sobre su corazón.</p> <p>—Esa letrita, Doctor, es la misma de cuando ella era niña.</p> <p>Mece la carta de encuentro con su pecho, como si fuera un niño de pecho.</p> <p>—Si me da esta carta, iré soñar con mi hija...</p> <p>Indeciso, el portugués va mordiendo los labios. La madre contempla intensamente el rostro del extranjero. El médico sabe de enfermedades. E intuye el tamaño de la ausencia que Deolinda dejó.</p> <p>—Tengo apenas recelo de que la carta sea una fuente de tristezas.</p> <p>—No te preocupes, Doctor. Mi llanto es hecho en la medida del pañuelo.</p>	<p>—Bartolomeu no puede saber. Pobrecito, está tan lejos de imaginar lo que pasa entre mí y su hija.</p> <p>La madre pasa los dedos por el papel como si peinara las líneas del manuscrito. El indicador descifra, letra por letra, un cualquier código oculto, un mapa dibujado sobre su corazón.</p> <p>—Esta letrita, Doctor, es la misma de cuando ella era niña.</p> <p>Mece la carta de encuentro a su pecho, como si fuera un niño de pecho.</p> <p>—Si me dieras esta carta, iré soñar con mi hija...</p> <p>Indeciso, el portugués va mordiendo los labios. La madre contempla intensamente el rostro del extranjero. El médico sabe de enfermedades. E intuye el tamaño de la ausencia que Deolinda dejó.</p> <p>—Tengo apenas recelo de que la carta sea una fuente de tristezas.</p> <p>—No te preocupes, Doctor. Mi llanto es hecho en la medida del pañuelo.</p>	<p>Dieres: usar o subjuntivo ou não? Usar o presente do indicativo (das)?</p>

<p>— Não se preocupe, Doutor. O meu chorar é feito à medida do lenço. Ele, então, lhe estende a carta. Ela roda em torno de si mesma, a palavra de gratidão só pode ser dita com todo o corpo. Dona Munda dança. O médico Sidónio Rosa desconhece que, nessa mesma noite, ao nascer das estrelas, ela abrirá a porta da varanda e ali ficará a conversar com os ausentes. E se demorará em infinitos desajustes de contas com o destino. O médico desconhece que, naquele escuro, tudo é caminho. Por um desses caminhos Deolinda virá chegando. Chegará</p> <p>Pág. 42</p>	<p>Mi llanto es hecho en la medida del pañuelo. Él, entonces, le pasa la carta. Ella gira en torno de sí misma, la palabra de agradecimiento solo puede ser dicha con todo el cuerpo. Doña Munda baila. El médico Sidónio Rosa desconoce que, al nacer de las estrellas, ella abrirá la puerta del balcón y allí se quedará a charlar con los ausentes. Y se prolongará en infinitos desajustes de cuentas con el destino. El médico desconoce que, en aquel oscuro, todo es camino. Por uno de esos caminos Deolinda llegará. Llegará</p> <p>Pág. 42</p>	<p>Él, entonces, le entrega la carta. Ella gira en torno de sí misma, la palabra de agradecimiento solo puede ser dicha con todo el cuerpo. DonaMunda baila. El médico Sidónio Rosa desconoce que, al nacer de las estrellas, ella abrirá la puerta del balcón y allí se quedará a charlar con los ausentes. Y se demorará en infinitos desajustes de cuentas con el destino. El médico desconoce que, en aquel oscuro, todo es camino. Por uno de esos caminos Deolinda llegará. Llegará</p> <p>Pág. 42</p>	<p>Él, entonces, le entrega la carta. Ella gira alrededor de sí misma, la palabra de agradecimiento solo puede ser dicha con todo el cuerpo. Dona Munda baila. El médico Sidónio Rosa desconoce que, al nacer de las estrellas, ella abrirá la puerta del balcón y allí se quedará a conversar con los ausentes. Y se demorará en infinitos desajustes de cuentas con el destino. El médico desconoce que, en aquel oscuro, todo es camino. Por uno de esos caminos Deolinda llegará. Llegará</p> <p>Pág. 42</p>	
<p>Pela mão de um deus sem céu, e se sentará na cadeira que ninguém ocupou desde que ela saíra. Munda beija repetidamente o envelope. Depois dobra-o para o acamar por dentro do soutien. — O senhor tem sorte, Doutor. A minha filha nunca me escreveu a mim.</p>	<p>Por la mano de un deus sin cielo, y se sentará en la silla que nadie ocupó desde que se fue. Munda besa repetidamente el sobre. Después lo dobra para ponerlo en el sostén. — El señor tiene suerte, Doctor. Mi hija nunca escribió para mí. — De verdad, Doña munda, yo ando desconfiado. — ¿Cómo desconfiado?</p>	<p>por la mano de un dios sin cielo, y se sentará en la silla que nadie ocupó desde que ella se fue. Munda besa repetidamente el sobrescrito. Después lo dobla para ponerlo en el sostén. —El señor tiene suerte, Doctor. Mi hija nunca ha escrito para mí. —Para ser sincero, Dona Munda, ando desconfiado. —¿Cómo desconfiado?</p>	<p>por la mano de un dios sin cielo y se sentará en la silla que nadie ocupó desde que se fuera. Munda besa repetidamente la carta. Después la dobla para ponerla en el sostén. —El señor tiene suerte, Doctor. Mi hija nunca ha escrito para mí. —Para ser sincero, Dona Munda, ando desconfiado. —¿Cómo desconfiado?</p>	<p>“São que nem um pero” = expressão idiomática. Agora é o português que se vale de sua cultura para causar o estranhamento que logo é enfrentado por Dona Munda. “Já com as pernas todas para a cova” = con un pie en la tumba (https://www.forumdeidiomas.com.br/como-dizer-pe-na-cova-em-espanhol-t5055.html). Acesso em 17 de junho de 2017. “con un pie en el hoyo, en el sepulcro, o</p>

<p>— Para dizer a verdade, Dona Munda, eu ando desconfiado.</p> <p>— Como desconfiado?</p> <p>— Deolinda não me está dizendo toda a verdade. Esses adiamientos consecutivos... E por que razão ela não diz onde está?</p> <p>— Você não entende, não tem a ver consigo. É um problema com o velho pai dela.</p> <p>— Com o pai?</p> <p>— A minha filha está adiando o regresso por ter medo de encontrar o pai doente, assim, já com as pernas todas para a cova. É dele que ela está fugindo.</p> <p>— Não sei, não sei...</p> <p>— Sei eu, que sou mãe. Deolinda ama demais o pai para o ver assim...</p> <p>— Pois diga-lhe que pode vir, que eu vou pôr o velho Bartolomeu são que nem um pero.</p> <p>— Não entendo, Doutor.</p> <p>— É uma forma de expressão.</p> <p>— As formas de expressão usam-se quando se tem medo de dizer a verdade. Desculpe a sinceridade, Doutor Sidonho, mas é o que eu penso.</p>	<p>—Deolinda no hablando toda la verdad para mí. Eses adiamientos consecutivos... ¿Y por cuál razón ella no me dice donde está?</p> <p>— Tú no comprendes, no tiene nada que ver contigo. Es un problema con el viejo padre de ella.</p> <p>— ¿Con el padre?</p> <p>— Mi hija está adiando el regreso por miedo de encontrar el padre enfermo, así, con los pies en la fosa. Es de él que ella está huyendo.</p> <p>— No sé, no sé...</p> <p>— Yo que sé, pues soy su madre. Deolinda ama demasiado el padre para verlo así...</p> <p>— Pues dígale que puede venir, que yo voy poner el viejo Bartolomeu fuerte como un toro.</p> <p>— No comprendo, Doctor.</p> <p>— Es una forma de expresión.</p> <p>— Las formas de expresión son usadas cuando se tiene miedo de decir la verdad. Perdóname la sinceridad, Doctor Sidonho, pero es lo que pienso.</p> <p>Son interrumpidos por ruidos y gritos en el exterior. Primero, surge como un alboroto indistinto, parece</p>	<p>—Deolinda no está hablando toda la verdad para mí. Eses adiamientos consecutivos... ¿Y por cuál razón ella no me dicho dónde está?</p> <p>—Tú no comprendes, no tiene nada que ver contigo. Es un problema con su viejo padre.</p> <p>—¿Con el padre?</p> <p>—Mi hija está adiando el regreso por miedo de encontrar su padre enfermo, así, con los pies en la tumba. Es de él que ella está huyendo.</p> <p>—No sé, no sé...</p> <p>—Sé yo, que soy madre. Deolinda ama demasiado el padre para verlo así...</p> <p>—Pues dígale que puede venir, que yo voy poner el viejo Bartolomeu fuerte como un toro.</p> <p>—No comprendo, Doctor.</p> <p>—Es una forma de expresión.</p> <p>—Las formas de expresión son usadas cuando hay miedo en decir la verdad. Perdóname la sinceridad, Doctor Sidonho, pero es lo que pienso.</p> <p>Son interrumpidos por ruidos y gritos exteriores. Primero, surge como un alboroto indistinto, parece</p> <p>Pág. 43</p>	<p>—Deolinda no me está hablando toda la verdad. Eses adiamientos consecutivos... ¿Y por cuál razón ella no me ha dicho en dónde está?</p> <p>—No comprendes, no tiene nada que ver contigo. Es un problema con su viejo padre.</p> <p>—¿Con el padre?</p> <p>—Mi hija está adiando el regreso por miedo de encontrar su padre enfermo, así, con los pies en la sepultura. Es de él que ella está huyendo.</p> <p>—No sé, no sé...</p> <p>—Sé yo, que soy madre. Deolinda ama demasiado el padre para verlo así...</p> <p>— Pues dile que puede venir, que voy dejar el viejo Bartolomeu fuerte como un roble.</p> <p>—No comprendo, Doctor.</p> <p>—Es una forma de expresión.</p> <p>—Las formas de expresión son usadas cuando hay miedo en decir la verdad. Perdóname la sinceridad, Doctor Sidonho, pero es lo que pienso.</p> <p>Son interrumpidos por ruidos y gritos venidos de fuera. Primero, surge como un alboroto indistinto, parece</p> <p>Pág. 43</p>	<p>en la sepultura”</p> <p>1. locs. advs. coloqs. Cerca de la muerte. Disponible em: http://dle.rae.es/?id=SwyZKJX. Acesso em 13 de nov. de 2017.</p>
--	--	--	---	---

São interrompidos por ruídos e gritos no exterior. Primeiro, surge como um alvoroço indistinto, parece	Pág. 43			
Pág. 43.				
<p>uma rebelião popular. Depois, constata-se de uma banda de cornetas e tambores que se aproxima pelo centro da rua, encabeçando um desfile de populares com dísticos e bandeiras. É uma marcha de propaganda eleitoral.</p> <p>— Lá estão aqueles... cambada de mentirosos!</p> <p>— resmunga Munda.</p> <p>— Por amor de Deus, fale baixo.</p> <p>Dona Munda faz estalar a língua em desagrado e, depois, prossegue no mesmo tom.</p> <p>— À frente, é claro, vem o patrão dos mentirosos, o senhor Administrador.</p> <p>O médico faz uma vénia à passagem do cortejo. Saúda Alfredo Suacelência, o vitalício administrador que acena para ele e, depois, sorridente, aponta para a bandeira no topo do mastro. Ainda a semana passada, o chefe da Vila o tinha visitado no consultório. Arrastara a</p>	<p>Una rebelión popular. Después, constataron tratarse de un banda de cornetas y tambores que se aproximaba del centro de la calle, iniciando un desfile de populares con letreros y banderas. Y una marcha de propaganda electoral.</p> <p>— Alá están aquellos... ¡hatajo de mentirosos!— refunfuña Munda.</p> <p>— Por Dios, no hables tan alto.</p> <p>Doña Munda hace un sonido de desagrado y, después, sigue en el mismo tono.</p> <p>— En la frente, por supuesto, ven el patrón de los mentirosos, el señor Administrador.</p> <p>El médico hace un saludo a pasaje del cortejo. Cumplimenta Alfredo Suacelência, el vitalicio administrador que hace señal para él y, después, sonriente, apunta para la bandera en el topo del mástil. Aún en la semana pasada, el jefe de la Villa le tenía visitado en el consultorio. Arrastró la silla y se puso a sentar bien comfortable con un ablandar</p>	<p>una rebelión popular. Después constataron tratarse de una banda de cornetas y tambores que se aproximaba del centro de la calle, iniciando un desfile de populares con letreros y banderas. Es una marcha de propaganda electoral.</p> <p>—Allá están aquellos... ¡hatajo de mentirosos! —refunfuña Munda.</p> <p>—Por Dios, no hables tan alto.</p> <p>Dona Munda hace un sonido de desagrado y, después, sigue en mismo tono.</p> <p>—Al frente, por supuesto, ven el patrón de los mentirosos, el señor Administrador.</p> <p>El médico hace un saludo al pasaje del cortejo. Cumplimenta Alfredo Suacelência, el vitalicio administrador que hace señal para él y, después, sonriente, apunta para la bandera en el topo del mástil. Aún en la semana pasada, el jefe de la Villa le había visitado en el consultorio. Arrastró la silla y se puso a sentar bien comfortable con un ablandar de piernas que solo a un mandón se autoriza. El pañuelo no tenía descanso, secando el cuello y el rostro. Y</p>	<p>una rebelión popular. Después constataron tratarse de una banda de cornetas y tambores que se aproximaba del centro de la calle, iniciando un desfile de populares con letreros y banderas. Es una marcha de propaganda electoral.</p> <p>—Allá están aquellos... ¡hatajo de mentirosos! —refunfuña Munda.</p> <p>—Por Dios, no hable tan alto.</p> <p>Dona Munda hace un sonido de desagrado y, después, sigue con el mismo tono.</p> <p>—En la frente, por supuesto, viene el patrón de los mentirosos, el señor Administrador.</p> <p>El médico hace un saludo al cortejo. Cumplimenta Alfredo Suacelência, el vitalicio administrador que le saluda con las manos y, después, sonriente, apunta para la bandera en el topo del mástil. Aún en la semana pasada, el jefe de Vila Cacimba le había visitado en el consultorio. Arrastró la silla y se puso a sentarse bien comfortable con un ablandar de piernas que solo a un mandón se autoriza. El pañuelo no tenía descanso, secando el cuello y el rostro. Y</p>	<p>Desudorar (criação de neologismo com prefixo e sufixo). Quais os limites do tradutor dentro de uma tradução de texto literário? Deve ele seguir aos comandos do autor ou se permitir criar também? ‘transcrição’.</p> <p>— O suor é um defeito dos pobres. E nós, meu caro Doutor, estamos a combater a pobreza, não é verdade?</p> <p>Aqui há uma negação de sua própria identidade que leva a reflexão de como definir quem somos dentro de uma sociedade multi-identitária, além do personagem se identificar mais com a origem do português e querer combater a pobreza assim como o português ‘combateram’ a cultura africana, ou seja, troca de valores.</p> <p>Le:sempre pessoa</p>

<p>cadeira e se escarrapachara com um amolecer de pernas que só a um mandador se autoriza. O lenço não tinha descanso, enxugando o pescoço e o rosto. E falou, entre a súplica e a ordem:</p> <p>— Quero um remédio, Doutor.</p> <p>— Um remédio? Pode ser mais específico?</p> <p>Não era, como pensou o clínico, um afrodisíaco. Solicitava um produto para a eliminação radical da transpiração. Não um desodorizante: um anulador definitivo de suores. Ele queria-se desglandular.</p> <p>— O suor é um defeito dos pobres. E nós, meu caro Doutor, estamos a combater a pobreza, não é verdade?</p> <p>O Doutor que o livrasse daquela tão plebeia ten-</p> <p>Pág. 44</p>	<p>de piernas que solo a un mandón se autoriza. El pañuelo no tenía descanso, secando el cuello y el rostro. Y habló, entre la súplica y la orden:</p> <p>— Quiero una medicina, Doctor.</p> <p>— ¿Una medicina? ¿Puede ser más específico?</p> <p>No era, como imaginaba el clínico, un afrodisíaco. Solicitaba un producto para la eliminación radical de la transpiración. No un desodorante: un anulador definitivo de sudores. Él quería desudorar.</p> <p>— El sudor es un defecto de los pobres. Y nosotros, mi querido Doctor, estamos a combatir la pobreza, ¿no es verdad?</p> <p>El Doctor que o librase de aquella plebeya tendencia.</p> <p>Pág. 44</p>	<p>habló, entre la súplica y la orden:</p> <p>—Quiero un remedio, Doctor.</p> <p>—¿Un remedio? ¿Puede ser más específico?</p> <p>No se trataba, como imaginaba el clínico, de un afrodisíaco. Solicitaba un producto para la eliminación radical de la transpiración. No un desodorante: un anulador definitivo de sudores. Él quería desudar.</p> <p>—El sudor es un defecto de los pobres. Y nosotros, mi querido Doctor, estamos a combatir la pobreza, ¿verdad?</p> <p>El Doctor que lo librara de aquella plebeya tendencia.</p> <p>Pág. 44</p>	<p>habló, entre súplica y orden:</p> <p>—Quiero un remedio, Doctor.</p> <p>—¿Un remedio? ¿Puede ser más específico?</p> <p>No se trataba, como imaginaba el clínico, de un afrodisíaco. Solicitaba un producto para la eliminación radical de la transpiración. No un desodorante: un anulador definitivo de sudores. Él quería desudar.</p> <p>—El sudor es un defecto de los pobres. Y nosotros, mi querido Doctor, estamos combatiendo la pobreza, ¿Verdad?</p> <p>El Doctor que le librara de aquella plebeya tendencia.</p> <p>Pág. 44</p>	
<p>dência. Que ele, ainda há pouco, por lamentável lapso se havia enxugado na bandeira nacional.</p> <p>— Veja bem o senhor: limpei a cara à nossa sagrada bandeira!</p> <p>Os adjetivos eram a</p>	<p>Pues él, hace poco, por lamentable lapso se había secado en la bandera nacional.</p> <p>—Vea bien el señor: ¡limpie la cara en la nuestra sagrada bandera!</p> <p>Los adjetivos eran la</p>	<p>Que él, hace poco, por lamentable lapso había se secado en la bandera nacional.</p> <p>—Vea bien el señor: ¡limpié la cara en la nuestra sagrada bandera!</p> <p>Los adjetivos eran la enfermedad de la habla del Jefe.</p>	<p>Que él, hace poco, por lamentable lapso había se secado en la bandera nacional.</p> <p>—Vea bien el señor: ¡Limpié la cara en nuestra sagrada bandera!</p> <p>Los adjetivos eran la enfermedad del habla del Jefe. Él no decía: “la nuestra Vila</p>	<p>Breve diálogo com o prefeito que deixa em evidência a crítica social por meio da linguagem literária.</p> <p>Fazer quadro das figuras de linguagem. (quadro feito)</p>

<p>doença da fala do Chefe. Ele não dizia: “a nossa Vila”; dizia: “a nossa resplandecente e verdejante Vila”, por mais que o verde estivesse ausente da paisagem. Nunca dizia: “o país”; dizia: “a nossa esplendorosa Pátria idolatrada”. Com receio de parecer parcimonioso na linguagem, o médico passou a recheiar de adjetivos o seu discurso. Do mesmo modo como agora, perante o desfile, sorri e acena enfáticamente para quem passa.</p> <p>— O Doutor me desculpe — resmunga Munda —, mas o senhor lhe dá demasiadas confianças. Por exemplo, Suacelência ordena que o posto de saúde seja encerrado ao público sempre que ele faz uso dos seus serviços. E o médico aceita, complacente. Como se cala perante as evidências que Suacelência desvia do armazém comida, medicamentos, combustível, lençóis, colchões. O português aceita que é demasiado complacente. Mas ele não</p>	<p>enfermedad del habla del Jefe. Él no decía: “la nuestra Villa”, decía: “la nuestra resplandeciente y verdeante Villa”, aunque el verde estuviera ausente del paisaje. Nunca decía: “el país”; decía “lo nuestro esplendoroso Suelo idolatrado”. Con recelos de parecer económico en el lenguaje, el médico pasó a rellenar de adjetivos su discurso. Del mismo modo como ahora, delante del desfile, sonríe y saluda enfáticamente para quien pasa.</p> <p>— Pido perdón — refunfuña Munda —pero el señor le da demasiada confianza. Por ejemplo, Suacelência ordena que el centro de salud sea encerrado al público siempre que él hace uso de sus servicios. Y el médico acepta, complaciente. Como se calla delante de las evidencias que desvía del almacén comida, medicamentos, combustible, sábanas, colchones. El portugués acepta que es demasiado complaciente. Pero él no sabe como reaccionar delante de un universo hecho de empresarios sin empresa y de funcionarios públicos que</p>	<p>Él no decía: “la nuestra Villa”, decía: “la nuestra resplandeciente y verdeante Villa”, aunque el verde estuviera ausente del paisaje. Nunca decía: “es país”, decía “lo nuestro esplendoroso Suelo idolatrado”. Con recelos de parecer económico en el lenguaje, el médico pasó a rellenar de adjetivos su discurso. Del mismo modo como ahora, delante del desfile, sonríe y saluda enfáticamente para quien pasa.</p> <p>—Pido perdón —refunfuña Munda— pero el señor de la demasiada confianza. Por ejemplo, Suacelência ordena que el centro de salud sea encerrado al público siempre que él hace uso del servicio. Y el médico acepta, complaciente. Como se calla delante de las evidencias que Suacelência desvía del almacén comida, medicamentos, combustible, sábanas, colchones. El portugués acepta que es demasiado complaciente. Pero él no sabe como reaccionar delante de un universo hecho de empresarios sin empresa y de funcionarios públicos que apenas desempeñan funciones privadas.</p> <p>Poco a poco, la tranquilidad regresa y, lentamente, la Villa se recupera</p>	<p>Cacimba”, decía: “la nuestra resplandeciente y verdeante Vila Cacimba”, aunque el verde estuviera ausente del paisaje. Nunca decía: “el país”, decía “la nuestra esplendorosa Patria idolatrada”. Con recelos de parecer económico en el lenguaje, el médico pasó a rellenar de adjetivos su discurso. Del mismo modo como ahora, delante del desfile, sonríe y saluda enfáticamente para quien pasa.</p> <p>—El Doctor que me perdone — refunfuña Munda —pero el señor le da demasiada confianza. Por ejemplo, Suacelência ordena que el centro de salud sea encerrado al público siempre que él hace uso del servicio. Y el médico acepta, complaciente. Como se calla delante de las evidencias que Suacelência desvía del almacén comida, medicamentos, combustible, sábanas, colchones. El portugués acepta que es demasiado complaciente. Pero él no sabe cómo reaccionar delante de un universo hecho de empresarios sin empresa y de funcionarios públicos que apenas desempeñan funciones privadas.</p> <p>Poco a poco la tranquilidad regresa y, lentamente, el poblado se</p>	
---	---	--	---	--

<p>sabe como reagir perante um universo feito de empresários sem empresa e de funcionários públicos que apenas desempenham funções privadas.</p> <p>Aos poucos, a tranquilidade regressa e, paulatinamente, a Vila se refaz da ruidosa incursão. Diz-se que o silêncio inspira medo porque, nesse vazio, ninguém é dono de nada. Talvez por isso o médico se apresse a retomar o diálogo:</p> <p>Pág. 45</p>	<p>apenas desempeñan funciones privadas.</p> <p>Poco a poco, la tranquilidad regresa y, lentamente, la Villa de recupera de la ruidosa invasión. Se dice que el silencio inspira miedo pues, en este vacío, nadie es dueño de nada. Quizá por eso el médico se adelanta en retomar el dialogo:</p> <p>Pág. 45</p>	<p>de la ruidosa invasión. Dicen que el silencio inspira miedo porque, en este vacío, nadie es dueño de nada. Quizá por eso el médico se adelanta en retomar el dialogo:</p> <p>Pág. 45</p>	<p>recupera de la ruidosa invasión. Dicen que el silencio inspira miedo porque, en este vacío, nadie es dueño de nada. Quizá por eso el médico se adelanta en retomar el dialogo:</p> <p>Pág. 45</p>	
<p>— Por que não dizemos ao seu marido?</p> <p>— Dizemos o quê?</p> <p>— Tudo, eu e Deolinda...</p> <p>— Nem pensar, Bartolomeu nunca aceitaria.</p> <p>— Mas porquê? Por eu ser branco?</p> <p>— Não é isso. O meu marido tem uma relação muito estranha com a filha.</p> <p>— Talvez por ser a vossa única filha.</p> <p>— Todos os filhos são sempre únicos.</p> <p>Uns jovens com tambores passam correndo para se juntarem ao carro alegórico. Estão atrasados, ficaram a urinar junto à</p>	<p>— ¿Por qué no decimos la verdad a su marido?</p> <p>—¿Decimos lo qué?</p> <p>— Todo, de mí, de tu y de Deolinda...</p> <p>—Ni pensar, Bartolomeu nunca aceptaría.</p> <p>—¿Por qué? ¿Por yo ser blanco?</p> <p>—No es eso. Mi marido tiene una relación muy extraña con mi hija.</p> <p>— Quizá sea porque es su única hija.</p> <p>—Todos los hijos son únicos.</p> <p>Unos jóvenes pasaron con tambores corriendo para juntaren sea la carroza. Están atrasados, quedaron orinando en la gran acacia de la plaza. Saludan el</p>	<p>—¿Por qué no decimos la verdad a su marido?</p> <p>—¿Decimos lo qué?</p> <p>—Todo, de mí, de tu y de Deolinda...</p> <p>—Ni pensar, Bartolomeu nunca aceptaría.</p> <p>—¿Por qué? ¿Por qué soy blanco?</p> <p>—No es eso. Mi marido tiene una relación muy extraña con la hija.</p> <p>—Quizá sea porque es su única hija.</p> <p>—Todos los hijos son únicos.</p> <p>Unos jóvenes con tambores pasan corriendo para se juntaren a la carroza. Están atrasados, se quedaron orinando en la gran acacia de la plaza. Saludan el médico y regresan rápidamente para retomar los</p>	<p>—¿Por qué no decimos la verdad a su marido?</p> <p>—¿Decimos lo qué?</p> <p>—Todo, de mí, de tu y de Deolinda...</p> <p>—Ni pensar, Bartolomeu nunca aceptaría.</p> <p>—¿Por qué? ¿Por qué soy blanco?</p> <p>—No es eso. Mi marido tiene una relación muy extraña con la hija.</p> <p>—Quizá sea porque es su única hija.</p> <p>—Todos los hijos son únicos.</p> <p>Unos jóvenes con tambores pasan corriendo para juntarse a la carroza. Están retrasados, se quedaron orinando en la grande acacia de la plaza. Saludan el médico y regresan rápidamente para</p>	<p>Traço cultural: o fato de que quando o homem propõe-se a acompanhar uma mulher, é porque ele está interessado nela. (fazer quadro das diferenças ou traços culturais)—ok</p> <p>deixe-se estar (pesquisar): Não se preocupar com algo ou tentar agir para modificá-lo, por resignação ou porque acredita na mudança da situação.http://www.aulete.com.br/deixar. Acesso em 17 de junho de 2017.</p>

<p>grande acácia da praça. Acenam para o médico e regressam apressadamente para retomar o toque dos tambores.</p> <p>— Ouça, Doutor, eu vou que já se faz tarde.</p> <p>— Eu acompanho-a.</p> <p>— Não, deixe-se estar. Aqui nenhum homem acompanha uma mulher que não queira como sua.</p> <p>— Eu sou médico, sou estrangeiro.</p> <p>Munda ainda insiste na recusa, mas já ele lhe toma o braço, sugerindo que inicie a marcha. Ela começa a caminhar e, subtilmente, se esquivava do braço dele, evitando proximidades.</p> <p>— Só queria que o senhor ficasse com uma certeza: eu não preciso de nada...</p> <p>— Eu sei.</p> <p>— Não quero que o senhor me dê nenhuma dessas coisas que Deolinda passa a vida a encomendar.</p> <p>— Eu sei, Dona Munda.</p> <p>— Se a minha filha tivesse outra cabeça, se a vida</p> <p>Pág. 46</p>	<p>médico y regresan rápidamente para retomar los toques de los tambores.</p> <p>— Oiga, Doctor, me voy que ya es tarde.</p> <p>—Le acompaño.</p> <p>—No, no pasa nada. Aquí ninguno hombre acompaña una mujer que no quiera como suya.</p> <p>—Yo soy médico, soy extranjero.</p> <p>Munda aún insiste en la recusa, pero él le toma el brazo, sugiriendo que ella empiece a caminar. Ella comienza a caminar y, de súbito, se esquivava de su brazo, evitando proximidades.</p> <p>—Solo quería que el señor quedara con una certidumbre: no necesito de nada...</p> <p>—Yo sé.</p> <p>—No quiero que el señor me dé ninguna de estas cosas que Deolinda pasa la vida a encomendar.</p> <p>—Yo sé, Doña Munda.</p> <p>—Si mi hija tuviese otra cabeza, si la vida</p> <p>Pág. 46</p>	<p>toques de los tambores.</p> <p>—Oiga, Doctor, me voy porque ya es tarde.</p> <p>—La acompaño.</p> <p>—No, no te preocupes/no pasa nada. Aquí ningún hombre acompaña una mujer que no quiera como suya.</p> <p>—Yo soy médico, soy extranjero.</p> <p>Munda aún insiste en la recusa, pero él le toma el brazo, sugiriendo que ella empiece a caminar. Ella comienza a caminar y, súbitamente, se esquivava de su brazo, evitando proximidades.</p> <p>—Solo quería que el señor quedara con una certidumbre: no necesito de nada...</p> <p>—Yo sé.</p> <p>—No quiero que el señor dé ninguna de estas cosas que Deolinda pasa la vida a encomendar.</p> <p>—Yo sé, Dona Munda.</p> <p>—Si mi hija tuviera otra cabeza, si su vida</p> <p>Pág. 46</p>	<p>retomar los toques de los tambores.</p> <p>—Oiga, Doctor, me voy porque ya es tarde.</p> <p>—La acompaño.</p> <p>—No, no te preocupes. Aquí ningún hombre acompaña una mujer que no quiera como suya.</p> <p>—Soy médico, soy extranjero.</p> <p>Munda aún insiste en la recusa, pero él le toma el brazo, sugiriendo que ella empiece a caminar. Ella comienza a caminar y, súbitamente, se esquivava de su brazo, evitando proximidades.</p> <p>—Solo quería que el señor quedara con una certidumbre: no necesito de nada...</p> <p>—Yo sé.</p> <p>—No quiero que el señor dé ninguna de esas cosas que Deolinda pasa la vida a encomendar.</p> <p>—Yo sé, Dona Munda.</p> <p>—Si mi hija tuviera otra cabeza, si su vida</p> <p>Pág. 46</p>	
<p>dela fosse outra, eu é que pediria ao senhor Doutor. Mas não, deixe estar, não</p>	<p>de ella fuera otra, yo es que le pediría. Pero no, no pasa nada, no voy hablar...</p>	<p>fuera otra, yo era quien le pediría. Pero no, no pasa nada, no voy hablar...</p>	<p>fuera otra, yo era quien le pediría. Pero no, no pasa nada, no voy hablar...</p>	<p>Mais um traço cultural para o quadro: aqui, na África, todos são familiares.</p> <p>Pesquisar o uso do su em espanhol, que</p>

<p>vou falar...</p> <p>— Fale à vontade, Dona Munda. Peça o que quiser.</p> <p>— Eu pediria que a levasse daqui, Doutor, levasse a minha filha daqui para fora.</p> <p>Que aquela terra era, segundo ela, um barco incendiado: ou morriam na água ou acabariam devorados pelas chamas.</p> <p>— A sua filha não quer sair do país.</p> <p>— A minha filha não sabe o que quer. É por isso que ela está sempre a pedir: porque não sabe o que quer...</p> <p>Quem pede sempre, não sabe querer. É isso que Munda pensa da filha e dos demais que só não têm cansaço para mendigar.</p> <p>— Ainda tenho uma dúvida, Dona Munda.</p> <p>— O que quer saber, Doutor?</p> <p>— Quem são esses misteriosos mensageiros que trazem as cartas de Deolinda? Quem são eles que ninguém os vê?</p> <p>— O senhor quer saber muito, Doutor. São familiares. O senhor sabe, aqui, em África, todos são familiares.</p> <p>Vadios, os olhos dela</p>	<p>— No te preocupes, Doña Munda. Pida lo que quiera.</p> <p>— Yo le pediría que la llevase de aquí, Doctor, llevase mi hija de aquí para fuera.</p> <p>Que aquella tierra era, segundo ella, un barco encendido: o morían en el agua o acabarían devorados por las llamas.</p> <p>— Su hija no quiere salir del país.</p> <p>— Mi hija no sabe lo que quiere. Es por eso que ella está siempre a pedir: porque no sabe lo que quiere...</p> <p>Quien siempre pide, no sabe querer. Es eso que Mundo piensa de la hija e de los demás que solo no tiene cansancio para mendigar.</p> <p>— Aún tengo una duda, Doña Munda.</p> <p>— ¿Qué quiere saber, Doctor?</p> <p>— Quién son estos misteriosos mensajeros que traen los sobres de Deolinda? ¿Quién son ellos qué nadie los ve?</p> <p>— El señor quiere saber mucho, Doctor. Son familiares. Lo señor sabes, aquí, en África, todos son familiares.</p> <p>Ocioso, los ojos de ella inventan el nada. Sidónio comprende: el asunto ya no</p>	<p>—Hable sin miedo, Dona Munda. Pida lo que quieres.</p> <p>—Yo le pediría que la llevase de aquí, Doctor, llévela de aquí para fuera.</p> <p>Que aquella tierra era, según ella, un barco encendido: o morían en el agua o acabarían devorados por las llamas.</p> <p>—Su hija no quiere salir del país.</p> <p>—Mi hija no sabe lo que quiere. Es por eso que ella está siempre a pedir: porque no sabe lo que quiere...</p> <p>Quien siempre pide, no sabe querer. Es so que Munda piensa de la hija y de los demás apenas no tiene cansancio para mendigar.</p> <p>—Tengo aún una duda, Dona Munda.</p> <p>—¿Qué quieres saber, Doctor?</p> <p>—¿Quién son estos misteriosos mensajeros que traen las cartas de Deolinda? ¿Quién son ellos qué nadie los ven?</p> <p>—El señor quieres saber mucho, Doctor. Son familiares. El señor sabes, aquí, en África, todos son familiares.</p> <p>Vadios, los ojos de ella inventan lo nada. Sidónio comprende: el asunto ya no tenía más materia. El médico nunca fue más allá que un apretón de manos. Dona Munda es la futura suegra. Por eso, Sidónio extraña cuando ella, en</p>	<p>—Hable sin miedo, Dona Munda. Pidas lo que quieras.</p> <p>—Le pediría que llevase mi hija de aquí, la llevase de aquí para fuera.</p> <p>Que aquella tierra era, según ella, un barco encendido: o morían o acabarían devorados por las llamas.</p> <p>—Su hija no quiere salir del país.</p> <p>—Mi hija no sabe lo que quiere. Es por eso que ella está siempre pidiendo: porque no sabe lo que quiere...</p> <p>Quien siempre pide, no sabe querer. Es eso que Munda piensa de la hija y de los demás que solo no tienen cansancio para mendigar.</p> <p>—Tengo aún una duda, Dona Munda.</p> <p>—¿Qué quieres saber, Doctor?</p> <p>—¿Quién son estos misteriosos mensajeros que traen las cartas de Deolinda? ¿Quién son ellos qué nadie los ve?</p> <p>—El señor quieres saber mucho, Doctor. Son familiares. El señor sabes, aquí, en África, todos son familiares.</p> <p>Perdidos, los ojos de ella inventan el nada. Sidónio comprende: el asunto ya no tenía más materia. El médico nunca fue más allá de un apretón de manos. Dona Munda es la futura suegra. Por eso, Sidónio extraña cuando ella, en</p>	<p>tem mais frequência para referencia o possessivo em português.</p>
---	--	--	--	---

<p>inventam o nada. Sidónio entende: o assunto não tinha mais matéria. Despedem-se. O médico nunca foi para além de um aperto de mão. Dona Munda é a futura sogra. Por isso, Sidónio estranha quando ela, em meio sorriso, lhe diz:</p> <p>— Pode despedir-se como faz com Deolinda.</p> <p>O médico refaz-se, lento, da surpresa e beija-a na face.</p> <p>— A sua barba arranha.</p> <p>Pág. 47</p>	<p>tenía más materia. El médico nunca fue para más allá de un apretón de manos. Doña Munda es la futura suegra. Por eso, Sidónio extraña cuando ella, en medio de una sonrisa, le dice:</p> <p>—Puede despedirse como hace con Deolinda.</p> <p>El médico se rehace, liento, de la sorpresa y besa su mejilla.</p> <p>—Su barba araña.</p> <p>Pág. 47</p>	<p>medio de una sonrisa, le dice:</p> <p>—Puedes despedirse como haces con Deolinda.</p> <p>El médico se rehace, liento, de la sorpresa y la besa en la mejilla.</p> <p>—Su barba araña.</p> <p>Pág. 47</p>	<p>medio de una sonrisa, le dice:</p> <p>—Puedes despedirse como haces con Deolinda.</p> <p>El médico se rehace, liento, de la sorpresa y la besa en la mejilla.</p> <p>—Su barba araña.</p> <p>Pág. 47</p>	
<p>Ele passa a mão pelo rosto como se tivesse cometido um deslize de educação.</p> <p>— Diga-me Doutor: Deolinda também se queixa?</p> <p>Dona Munda se vai afastando e o médico acredita ver no seu passo um requebro malandro.</p> <p>Volta a chamá-la:</p> <p>— Dona Munda!</p> <p>Ela regressa, o coração pulsando nos olhos.</p> <p>— Diga, Doutor!?!?</p> <p>— Sobre o remédio eu queria dizer: deixe esse assunto comigo!</p> <p>A mulher inclina-se para beijar as mãos do médico. Retrai-se, porém, num</p>	<p>Él pasa la mano por el rostro como si tuviese cometido una falta de educación.</p> <p>—Dime Doctor: ¿Deolinda también se queja?</p> <p>Doña Munda va alejándose y el médico cree ver en su paso un bamboleo travieso. Llámala:</p> <p>—¡Doña Munda!</p> <p>Ella regresa, el corazón pulsando en los ojos.</p> <p>—¿!Diga, Doctor!?</p> <p>—Sobre la medicina yo quería decir: ¡deja eso asunto conmigo!</p> <p>La mujer inclínase para besar las manos del médico. Desiste en el último momento. Se quedan así, manos en las manos, con un</p>	<p>Él pasa la mano por el rostro como si tuviera cometido una falta de educación.</p> <p>—Dímelo, Doctor: ¿Deolinda también se queja?</p> <p>Dona Munda va alejándose y el médico cree ver en su caminar un bamboleo travieso. Vuelve a llamarla:</p> <p>—¡Dona Munda!</p> <p>Ella regresa, el corazón pulsando en los ojos.</p> <p>—¿!Diga, Doctor!?</p> <p>—Sobre el remedio yo quería decir que dejes ese asunto conmigo.</p> <p>La mujer se inclina para besar las manos del médico. Desiste en el último momento. Se quedan así, manos en las manos, con un mirar de</p>	<p>Él pasa la mano por el rostro como si tuviera cometido una falta de educación.</p> <p>—Dímelo, Doctor: ¿Deolinda también se queja?</p> <p>Dona Munda va alejándose y el médico cree ver en su caminar un bamboleo travieso. Vuelve a llamarla:</p> <p>—¡Dona Munda!</p> <p>Ella regresa, el corazón pulsando en los ojos.</p> <p>—¿!Diga, Doctor!?</p> <p>— Sobre el remedio quería decir que dejes ese asunto conmigo.</p> <p>La mujer se inclina para besar las manos del médico. Desiste en el último momento. Se quedan así, manos en las manos, con un mirar de infinito agradecimiento:</p>	<p>Primeiro trecho que revela um pouco os desejos da personagem, sempre colocada como dona de casa e mãe exemplar. Outro ponto é as diferentes visões sobre saúde/doença, algo que é bem explorado nesses capítulos traduzidos.</p>

<p>último momento. E ficase, mãos nas mãos, pelo olhar de infinita gratidão:</p> <p>— Deus lhe abençoe, Doutor.</p> <p>— Pronto, Dona Munda, as pessoas estão a ver-nos...</p> <p>— Deixe-me retribuir a sua bondade. Por exemplo, eu posso lavar a sua roupa.</p> <p>— A pensão faz isso.</p> <p>— Então, eu posso ajudar lá nas tendas, com esses doentes de agora.</p> <p>— Não vale a pena, Munda, o seu marido não iria gostar.</p> <p>Falavam da enfermaria improvisada nas traseiras do posto de saúde. Umhas tendas de campanha albergavam os soldados atingidos pela estranha epidemia que os convertera em tresandarilhos. Para o médico, aquilo era um hospital-tenda, um local de higiene e assepsia. Para os habitantes da Vila, a enfermaria era uma residência de maus espíritos, um lugar fatalmente contaminado.</p> <p>Pág. 48</p>	<p>mirar de infinito agradecimento:</p> <p>—Dios lo bendiga, Doctor.</p> <p>—Listo, Doña Munda, las personas están observando...</p> <p>—Déjame retribuir su bondad. Por ejemplo, puedo lavar su ropa.</p> <p>—La pensión ya lo hace.</p> <p>—Entonces, puedo ayudar en las tiendas, con los enfermos de ahora.</p> <p>— No vale la pena, Munda, su marido no iba a gustar.</p> <p>Hablaban de la enfermería improvisada detrás del centro de salud. Unas tiendas de campaña abrigaban los soldados atingidos por la extraña epidemia que los convirtieron en tresandarilhos. Para el médico, aquello era un hospital-tienda, un local de higiene y asepsia. Para los habitantes de la Villa, la enfermería era un residencia de los males espíritus, un lugar fatalmente contaminado.</p> <p>Pág. 48</p>	<p>infinito agradecimiento:</p> <p>—Dios lo bendiga, Doctor.</p> <p>—No pasa nada, Dona Munda, las personas están observando...</p> <p>—Déjame retribuir su bondad. Por ejemplo, puedo lavar su ropa.</p> <p>—La pensión ya lo hace.</p> <p>—Entonces, puedo ayudar en las tiendas, con los enfermos de ahora.</p> <p>—No merece la pena, Munda, a su marido no iba a gustar.</p> <p>Hablaban de la enfermería improvisada detrás del centro de salud. Unas tiendas de campaña abrigaban los soldados atingidos por la extraña epidemia que los convirtieron en tresandarilhos. Para el médico, aquel era un hospital-tienda, un local de higiene y asepsia. Para los habitantes de la Villa, la enfermería era una residencia de los males espíritus, un lugar fatalmente contaminado.</p> <p>Pág. 48</p>	<p>—Dios lo bendiga, Doctor.</p> <p>—No pasa nada, Dona Munda, las personas están observando...</p> <p>—Déjame retribuir su bondad. Por ejemplo, puedo lavar su ropa.</p> <p>—La pensión ya lo hace.</p> <p>—Entonces, puedo ayudar en las tiendas, con los enfermos de ahora.</p> <p>—No merece la pena, Munda, su marido no iba a gustar.</p> <p>Hablaban de la enfermería improvisada detrás del centro de salud. Unas tiendas de campaña abrigaban los soldados atingidos por la extraña epidemia que los convirtieron en tresandarilhos. Para el médico, aquel era un hospital-tienda, un local de higiene y asepsia. Para los habitantes del poblado, la enfermería era una residencia de los malos espíritus, un lugar fatalmente contaminado.</p> <p>Pág. 48</p>	
---	--	---	---	--

Quadro 1. Traços culturais que revelam os aspectos extralinguísticos da obra

Traços Culturais	Reflexão
<p>Você sabe do que falo, Mundinha — argumentou Bartolomeu. — Desinfectam-se micróbios. Não se desinfectam espíritos... (pg 30)</p> <hr/> <p>O médico Sidónio Rosa desconhece que, nessa mesma noite, ao nascer das estrelas, ela abrirá a porta da varanda e ali ficará a conversar com os ausentes. (pg. 42)</p> <p>— O senhor quer saber muito, Doutor. São familiares. O senhor sabe, aqui, em África, todos são familiares. (pg. 47)</p>	<p>Questão religiosa</p> <p>A religiosidade se faz presente na obra quando o autor menciona, por meio de seus personagens, os espíritos e os ausentes (aqueles que já morreram). Para a comunidade bantus, os espíritos estão nos lugares e nos objetos, por isso o autor constrói a narração ligando os espíritos aos lençóis lavados por Dona Munda e ao posto de saúde (lugar onde ficam os doentes). Segundo a autora Malandrino, a tradição dos bantús são divididas em três grandes leis: Lei da Hierarquia dos Seres - a Pirâmide Vital, Lei do Crescimento ou Diminuição do Dinamismo Vital, Lei do Dinamismo Vital. A primeira lei diz que:</p> <p style="padding-left: 40px;">No mundo invisível, no topo, está o Ser Supremo, que é fonte de vida e de todas as suas modalidades; depois os antepassados; os mais categorizados são os fundadores do gênero humano, fundadores dos grupos primitivos e de algumas famílias. Depois os espíritos ou os gênios, que estão localizados em lugares ou em objetos materiais, tendo uma influência poderosa sobre os seres humanos. Logo após, os demais espíritos, que podem ser benignos ou malignos, interferindo no mundo visível. (Malandrino, 2010, p. 58) (meu grifo).</p> <p>Em síntese, as outras leis evidenciam como os povos bantús se conectam com as forças na natureza e com os outros membros da comunidade. A linguagem usada por Mia Couto evidência de um modo sutil a influencia dessas leis na sociedade moçambicana e como isso é intrínseco à cultura daquele povo, tanto que quando invocadas, causa o estranhamento ao outro (agora, diferentemente do passado, o outro é o português). O <i>continuum de conversões</i> também revelou outro aspecto importante na cultura moçambicana: a relação com os antepassados. Baixo essa perspectiva das leis da tradição moçambicana, compreendemos que o espírito é a representação dos antepassados, ou seja, é a pessoa na condição de falecido. Também desempenham o ego de ligação e comunicação entre o Ser Supremo e os seres humanos, intervindo com eficiência em assuntos que os seus descendentes não conseguem resolver, fato retratado na narrativa < O médico Sidónio Rosa desconhece que, nessa mesma noite, ao nascer das estrelas, ela abrirá a porta da varanda e ali ficará a conversar com os ausentes>. Esse ponto de vista é reafirmado pela autora</p>

	<p>Cavallo, quando ela diz que:</p> <p>Os verdadeiros antepassados, aqueles que são lembrados pelos vivos, são os espíritos dos mortos que têm poderes jurídicos sobre os seus descendentes, sendo responsáveis por eles e tendo também a legitimidade de os punir em caso de erro ou desrespeito. (2013, p. 140)</p> <p>Essas três leis que guiam a tradição dos bantus assimilam-se bastante com o que alguns autores chamam de Religião Tradicional Africana. Lopes (s.d) citando Olademo (2008), define alguns elementos básicos de todas as religiões africanas: a crença em Deus (que é Onipotente, Omnisciente e Onipresente), a crença nas divindades (deuses menores), a crença nos antepassados, a crença nos espíritos e a crença na magia e/ou medicina, são essas características que as tornam similares, o que não exclui outras formas ou elementos das religiões africanas, que apresenta uma diversidade ampla.</p> <p>Cavallo, Giulia. <i>Curar o passado: mulheres, espíritos e “caminhos fechados” nas igrejas Zione em Maputo, Moçambique</i>. Tese (Antropologia da Religião e do Simbólico). Universidade de Lisboa - Instituto de Ciências Sociais, Lisboa, 2013. 309 ps.</p> <p>Malandrino, Brígida Carla. Os mortos estão vivos: a influência dos defuntos na vida familiar segundo a tradição bantú. <i>Último Andar</i> n.19, 2º Semestre, São Paulo, 2010.</p> <p>Lopes, Pedro João Pereira. Religião Tradicional Africana em Moçambique: Seu Fundamento e Persistência. Disponível em: <>. Acesso em 9 de ago. de 2017.</p>
<p>O objecto, para ele corriqueiro, é estranho naquele contexto. Ali ninguém se proteje da chuva. Espera-se simplesmente que a chuva passe. (pg 32)</p> <hr/> <p>Ele, então, lhe estende a carta. Ela roda em torno de si mesma, a palavra de gratidão só pode ser dita com todo o corpo. Dona Munda dança. O médico Sidónio Rosa desconhece que, nessa mesma noite, ao nascer das estrelas, ela abrirá a porta da varanda e ali ficará a conversar com os ausentes. E se demorará em infinitos desajustes de contas com o destino. O médico desconhece que, naquele escuro, tudo é caminho. (pg 42) (obs: também se encaixa no quadro de redes de significado: a dança como gesto de gratidão e o conversar com os ausentes evidencia uma tradição da sociedade africana, que pode ser quebrada se o tradutor não emergir na linguagem e nos aspectos extralinguísticos do texto)</p> <hr/> <p>— Pois diga-lhe que pode vir, que eu vou pôr o velho Bartolomeu são que nem um pero.</p> <p>— Não entendo, Doutor.</p>	<p style="text-align: center;">Estranhamento dos costumes</p> <p>O choque cultural entre os personagens evidencia marcas da história moçambicana quando homens brancos portugueses chegaram à Moçambique para colonizar e apagar os costumes e crenças africanas. Mia Couto retoma esse passado quando introduz um personagem português dentro da narrativa, dessa vez o português chega à Moçambique para prestar seus serviços médicos e em busca de sua amada, contexto diferente de seus antepassados, mas que evidencia algo que já aconteceu na história: o estranhamento de costumes alheios aos seus. O diálogo, como nos exemplos citados, deixa uma incompreensão sobre a linguagem usada, seja do casal Sozinho, seja do português Sidónio Rosa.</p> <p>— Pois diga-lhe que pode vir, que eu vou pôr o velho Bartolomeu são que nem um pero.</p> <p style="padding-left: 40px;">— Não entendo, Doutor.</p> <p style="padding-left: 40px;">— É uma forma de expressão.</p>

— É uma forma de expressão.
— As formas de expressão usam-se quando se tem medo de dizer a verdade. Desculpe a sinceridade, Doutor Sidonho, mas é o que eu penso. (pg. 43)

— O senhor quer saber muito, Doutor. São familiares. O senhor sabe, aqui, em África, todos são familiares. (pg. 47)

Por isso, Sidónio estranha quando ela, em meio sorriso, lhe diz:

— Pode despedir-se como faz com Deolinda.

O médico refaz-se, lento, da surpresa e beija-a na face.

— A sua barba arranha.

Ele passa a mão pelo rosto como se tivesse cometido um deslize de educação. (pg. 47/48)

— As formas de expressão usam-se quando se tem medo de dizer a verdade. Desculpe a sinceridade, Doutor Sidonho, mas é o que eu penso. (pg. 43)

Primeiro o português estranha o fato de ninguém se proteger do sol, e apenas esperar que a chuva passe, acontece que na cultura moçambicana, a chuva, uma simples ação da natureza, faz parte da base da Hierarquia dos Seres - além dos astros-, e é vista como um princípio vital que pode ser manejado pelo próprio ser humano. O estranhamento construído ao longo da obra expõe os traços culturais da cultura moçambicana que resistiu à colonização e aos longos anos de guerra civil e releva a intenção do projeto de escritura do autor: a resistência cultural por meio da literatura. Tal resistência não exclui o português de Portugal que é a língua oficial de Moçambique (mesmo não sendo utilizado pela totalidade da população), que também é inserido nos diálogos, como por exemplo, no uso das expressões idiomáticas <eu vou pôr o velho Bartolomeu são que nem um pero >. Segundo Moreira,

A palavra criativa de Mia Couto, enquanto elemento fundacional, é a chama, o calor e a seiva que volta a correr nesse tronco de muitos galhos que é o **Moçambique multicultural**, é o sonho e o cimento precisos à construção de uma nova identidade porque traduz sem trair e une sem rejeitar os sentimentos vários de um país polifacetado no que à identidade respeita, é o elemento de resgate da africanidade e da sua importância na nova consciência, na **nova identidade**, enfim na nova moçambicanidade. (2001, p. 6)

A obra revela outro aspecto extralinguístico da história moçambicana que é o fato de todos na África serem família. Isso se dá pelo fato dos africanos enxergarem seus antepassados como um elo com o Ser Supremo. Muito antes dos missionários portugueses chegaram à África, já havia o culto aos antepassados, segundo Souto, citado por Lopes (s.d), a característica geral da religião dos povos de Moçambique reside no culto aos antepassados, que permanece uma parte integrante do **sistema de parentesco**, e que se baseia no princípio de que todas as pessoas adultas que morrem, se tornam um «deus-antepassado», para os seus descendentes, e um espírito hostil para os seus inimigos (Souto, 1995, p. 295). São comuns os choques culturais no decorrer da obra, isso mostra a intenção do autor de refletir em sua escrita uma Moçambique diversa e multicultural, uma sociedade com várias tribos, que difundiu em sua cultura influências externas sem perder seu próprio traço cultural, tal ideia reforça a base do projeto de escritura de Mia Couto, que segundo Campos:

Ao representar formas de vivência das diferentes

	<p>comunidades e povos que compõe Moçambique, Mia Couto faz uma representação das especificidades culturais da sociedade moçambicana. O autor busca nessas diferenças culturais presentes em Moçambique alicerce para construir uma narrativa que esteja comprometida com a representação do sujeito múltiplo, ambíguo, híbrido. (2010, p. 11)</p> <p>Campos, Josilene Silva. A reconfiguração da identidade nacional moçambicana representada nos romances de Mia Couto. <i>Revista África e Africanidades</i>, v.3, n. 11, novembro, 2010.</p>
<p>A esposa, Dona Munda, espera no corredor. A obediência está escrita na curva das suas costas.</p> <hr/> <p>— Posso dizer uma coisa, Doutor? Essas vezes que <u>fui puta</u>, foram os meus únicos momentos de prazer.</p> <p>Parece aceitar o peso do destino. Ao menos, no final de tanta ingloriosa batalha, lhe resta esse único despojo de guerra: a culpa. (pg. 34)</p> <p>No resto, Mundinha partilha a condição das demais mulheres da Vila: envergonhada de ter nascido, temente de viver e triste por não saber morrer. (Pg 34 e 35)</p> <hr/> <p>— Ai, desgraça de ser mãe, pobreza maior seria não ter filhos! — comenta ao mesmo tempo queapanha do chão o envelope rasgado. (pg. 40)</p> <hr/> <p>—Deolinda sonha. Esse fulano, pai dela, nunca mais vai sair do quarto. Irei eu, sozinha, à festa. Sempre fui eu, sozinha, que cuidei dela...(pg. 41)</p> <hr/> <p>Dona Munda se vai afastando e o médico acredita ver no seu passo um requebro malandro. Volta a chamá-la:</p> <p>— Dona Munda!</p> <p>Ela regressa, o coração pulsando nos olhos.</p> <p>— Diga, Doutor?!?</p> <p>— Sobre o remédio eu queria dizer: deixe esse assunto comigo!</p> <p>A mulher inclina-se para beijar as mãos do médico. Retrai-se, porém, num último momento. E fica-se, mãos nas mãos, pelo olhar de infinita gratidão: (pg. 48)</p> <hr/> <p>Munda chama-o à parte, enrosca-se sobre si mesma, retira algo da dobra da capulana: (...) (Pg. 40)</p>	<p>Condição da mulher na sociedade a partir da escrita de Mia Couto Esse trecho traz uma reflexão sobre o papel da mulher, sobre como ela se vê na sociedade. A velha ideia ocidental machista de que a mulher tem o papel apenas da reprodução ou de servir a casa <A obediência está escrita na curva das suas costas.>. A personagem da Dona Munda carrega esse estereótipo, isso é revelado na forma como o próprio marido a trata. Interessante observar que apesar disso a personagem tem seus momentos de libertação, principalmente quando são revelados seus momentos de espiritualidade e de contato com o místico. A escrita de Mia Couto faz com que o perfil de seus personagens seja revelado ao longo da história. Os primeiros capítulos revelam uma mulher simples, dona de casa, que cuida de seu marido doente e que demonstra sentir saudades da filha. Entretanto, com o desenrolar do romance, o autor mostra outros elementos da personagem < No resto, Mundinha partilha a condição das demais mulheres da Vila: envergonhada de ter nascido, temente de viver e triste por não saber morrer>, nesse trecho, por exemplo, o autor busca o elemento extralinguístico da condição das mulheres moçambicanas, em outros trechos, a obra revela o lado sensual e mulher da personagem < Dona Munda se vai afastando e o médico acredita ver no seu passo um requebro malandro>. A Capulana, vestimenta feminina, também é empregada no romance e revela um aspecto importante da sociedade moçambicana: a importância da transmissão de costumes por meio da oralidade. Sabe-se que a Capulana surgiu durante as relações comerciais entre Moçambique, Índia e Ásia, ficando como herança para a cultura africana. Com o passar dos anos, as mulheres foram empregando os traços moçambicanos no tecido, fazendo com que o tecido virasse vestimenta tradicional. A capulana pode ser usada em várias ocasiões, como em datas festivas, em ocasiões fúnebres, além de cerimônias religiosas (Campos, s.d, p. 7). O uso e costume da Capulana como vestimenta tradicional foi transmitido através da oralidade, pois era incumbido às mulheres mais velhas ensinarem as mais novas sobre papel e o significado da roupa africana.</p>

	Campos, Cláudia Renata Pereira de. Capulana, representação e identidade da população de Moçambique. Ulbra/RS. s.d. Disponível em: <>. Acesso em 10 de ago. de 2017.
<p>— Esqueça isso. Comigo não, Dona Munda, eu sou médico, curo pessoas...</p> <p>— Pois cure-me a mim. Bartolomeu está tão doentíssimo, ele já é mais doença que pessoa.</p> <p>— Sou médico...</p> <p>— Ele está doente mas sou eu quem sofre as dores dele. Sempre fui. Não quero mais. (Pg. 36)</p> <hr/> <p>Quem sabe a enfermidade é de outra ordem que escapa às ciências? (Pg. 37)</p> <hr/> <p>Para o médico, aquilo era um hospital-tenda, um local de higiene e assepsia. Para os habitantes da Vila, a enfermaria era uma residência de maus espíritos, um lugar fatalmente contaminado. (pg.48)</p>	<p style="text-align: center;">Diferentes acepções sobre doença/cura.</p> <p>A definição de doença, segundo a visão dos personagens resulta em um choque cultural que opõe dois conceitos: o ocidental (moderna) e o africano (medicina tradicional). Esse choque traz para a obra e, conseqüentemente, para a tradução a fato extralinguístico de como os africanos entendem o conceito de doença, que está fortemente ligado ao conceito religioso. O modelo de saúde utilizado na sociedade moderna é o mecanicista (LEBRE, 2014, p. 2), ou seja, o diagnostico é realizado com base nos processos físicos apresentados, e assimila-se a visão do médico português Sidónio Rosa <As doenças possuem causas objectivas>, esse modelo de saúde não leva em consideração o fator social e mental do paciente. De fato, a sociedade moçambicana apresenta, em parte, esse modelo; que também é mostrado na história por meio do médico Sidónio Rosa, o único médico da Cidade – atualmente Moçambique sofre com a falta de médicos para realizar os atendimentos a população, como salienta a autora Lebre-, entretanto, em Moçambique, também existe o modelo tradicional, que envolve crenças e valores mágicos-religiosos <Para os habitantes da Vila, a enfermaria era uma residência de maus espíritos, um lugar fatalmente contaminado.>. Na obra, o médico é frequentemente questionado sobre a causa da epidemia que surgiu na cidade, já que a comunidade acredita que a epidemia é algum tipo de punição, ou que < Quem sabe a enfermidade é de outra ordem que escapa às ciências? (Pg. 37)>. Essa visão é algo enraizado na cultura africana como afirma a autora Lebre</p> <p>(...)a saúde considera-se um estado normal dos indivíduos mas para o manter exige-se que haja harmonia entre os vivos, no seu ambiente social e ecológico, e com os antepassados. Por outro lado, a doença é encarada como uma variante particular do infortúnio, uma anomalia, que se manifesta através de desequilíbrio físico ou mental que tem na sua génese uma quebra de harmonia com os espíritos ancestrais. (2014, p. 3)</p> <p>Interessante observar que a organização Mundial de Saúde define saúde como ‘um estado de completo bem-estar físico, mental e social, e não consiste apenas na ausência de doença ou de enfermidade.’, ou seja, não exclui os fatores considerados pela cultura moçambicana <mental> <social>, sendo que o fator espiritual ganha representatividade com a figura dos curandeiros <nyangas> que são encarados pelos africanos e pela comunidade internacional de saúde como uma parte fundamental do</p>

	<p>tratamento, que é a ‘cura espiritual’ (LEBRE, 2012, p.4).</p> <p>Lebre, Lúcia Teresa Sampaio Branco. A SAÚDE E A DOENÇA E AS PROFISSÕES DE SAÚDE EM MOÇAMBIQUE. <i>Portal dos psicólogos</i>, 2014.</p> <p>¹Biblioteca virtual de direitos humanos. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/OMS-Organiza%C3%A7%C3%A3o-Mundial-da-Sa%C3%BAde/constituicao-da-organizacao-mundial-da-saude-omswho.html>. Acesso em 15 de ago. de 2017.</p>
<p>Munda chama-o à parte, enrosca-se sobre si mesma, retira algo da dobra da capulana: (...) (Pg. 40)</p> <p>A Vila não tem comunicação telefónica (pg. 40)</p> <hr/> <p>E o médico aceita, complacente. Como se cala perante as evidências que Suacelência desvia do armazém comida, medicamentos, combustível, lençóis, colchões. O português aceita que é demasiado complacente. Mas ele não sabe como reagir perante um universo feito de empresários sem empresa e de funcionários públicos que apenas desempenham funções privadas. (pg. 45)</p> <hr/> <p>— Ouça, Doutor, eu vou que já se faz tarde.</p> <p>— Eu acompanho-a.</p> <p>— Não, deixe-se estar. Aqui nenhum homem acompanha uma mulher que não queira como sua.</p> <p>— Eu sou médico, sou estrangeiro. (pg. 46)</p> <hr/> <p>Que aquela terra era, segundo ela, um barco incendiado: ou morriam na água ou acabariam devorados pelas chamas. (pg. 47)</p>	<p>Características de Moçambique</p> <p>A construção da narrativa não apenas é um ato de resistência, mas também de crítica. Através da literatura o autor vai expondo fatos reais sobre Moçambique, localizando o leitor na Moçambique atual que tenta se reconstruir depois da colonização e da guerra civil. < A Vila não tem comunicação telefónica (pg. 40)> de fato Moçambique ainda sofre com a falta de comunicação telefônica fixa, por outro lado, observa-se um massivo uso de celulares telefônicos, além da facilidade de comprar chips e créditos. (Malandrino, 2012, p. 55). Mia Couto também encontra na literatura sua via para praticar sua militância, como esclareceu na entrevista dada a revista Forum: “Política é um assunto tão sério que não pode ser deixado só nas mãos dos políticos. Temos de reinventar uma maneira de fazer política, porque isso afeta a nós todos. Faço isso pela via da escrita, da literatura”. No caso da obra estudada, Mia critica os desvios de recursos destinados à população e a prática de funcionários públicos ‘fantasmas’, segundo o autor, nessa mesma entrevista, “Moçambique tem uma grande fragilidade institucional que é seguir o que está na lei. O país tem leis, mas não a capacidade para acompanhamento e controle. Isso tem de ser resolvido.”. Entrevista disponível em: < http://www.revistaforum.com.br/rodrigovianna/outras-palavras/mia-couto-ativismo-politico-tambem-e-feito-com-literatura/>. Acesso em 08 de agosto de 2017.</p>

Quadro 2. Nomes próprios e a devida justificativa de não traduzi-los

Bartolomeu Sozinho	O nome do personagem ganha importância porque o escritor descreve o perfil por meio do nome próprio. No caso de Bartolomeu Sozinho, sua personalidade está atrelada ao sobrenome Sozinho, é um homem em idade mais avançada que sofre de uma doença e passa a maior parte de seu tempo sozinho, trancando em seu quarto. O sobrenome Sozinho ajuda o leitor a entender a complexidade do personagem, que optou por morrer em sua solidão e em seu arrependimento por atos contra a mulher a filha. O fato é que eu poderia sugerir uma tradução no espanhol usando a literalidade (Solo, solitario) mas cairia em contradição visto que a decisão de não traduzir os nomes foi baseada principalmente por conta da personagem de Dona Munda.
Deolinda	De fato, o nome Deolinda funciona muito bem no espanhol, pois linda quer é adjetivo, bem como linda em português. Entretanto, não seria coerente manter apenas um nome em espanhol e o resto não. Interessante observar a etimologia da palavra: deo tem origem no latim e significa “Deus”
Dona Munda	<p>Optei por não traduzir nenhum dos nomes próprios para o espanhol. Em especial, no caso do nome Dona Munda, sabe-se que Dona está relacionada a uma forma de tratamento, porém, pelo conhecimento da obra, o termo Dona adquire uma grande significação dentro da estrutura narrativa. Não se trata apenas a dona de casa ou mulher casada¹, se trata do significado que ela carrega etimologicamente, “Dona” tem origem no latim. Segundo o dicionário Houaiss, a palavra começou a ser utilizada nas famílias reais de Portugal e do Brasil como tratamento de mulheres que tinham algum título de superioridade — seja pelo casamento, religião ou idade. Originalmente, “dona” era um substantivo usado como sinônimo de “mulher”. Aos poucos, o uso comum o transformou em um pronome — mesmo processo que ocorreu com “senhor” e “senhora”, por exemplo².</p> <p>Dona munda é uma mulher que carrega uma grande espiritualidade, tem conhecimento da natureza e é uma transmissora da tradição e costume africano, exatamente por isso as pessoas se referem a ela como Dona Munda, e não apenas como Munda. Em espanhol refere-se apenas a ‘la ama de la casa’³, não transmitindo a cargo cultural determinante para a significação da personagem na obra.</p> <p>¹ Definição de “dona” in Dicionário Online do Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/dona/>. Acesso em: 25 de abril de 2017.</p> <p>² Etimologia de “Dona” in Jornal Nexo . Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/02/06/Qual-a-origem-da-express%C3%A3o-%E2%80%98dona%E2%80%99-e-as-quest%C3%B5es-que-ela-desperta</p>

	³ Definición de “Doña o dueña” in Real Academia Española. Disponível em: <http://dle.rae.es/?id=EEsL9LT>. Acesso em: 25 de abril de 2017.
Suacelência	O nome simboliza a posição que o personagem ocupa como Chefe do Executivo da pequena vila. O nome sugere a forma como o administrador da cidade gosta de ser tratado, já que o dicionário define que Sua Excelência é uma forma de tratamento destinada às pessoas nobres ou ilustres ou às pessoas de alta classe social. (Talvez uma possível versão: suexcelencia)
Sindônio Rosa	O nome Sindônio Rosa traça um perfil de um bom médico, dedicado a sua profissão e que chega a vila a procura de sua namorada, Deolinda. Pelo contexto inicial da obra, o sobrenome rosa está relacionado com a maneira e trato que o personagem tem para com seus pacientes. A rosa simboliza o amor, coração, paixão, a alma e o romantismo.

Quadro 3. Figuras de linguagem

Trecho	Tipo
<p>Pag. 29</p> <p>A obediência está escrita na curva das suas costas. La obediencia está escrita en la curva de sus espaldas</p>	<p>Personificação</p> <p>Definição: “Personificação é o ato de conferir características humanas aos objetos inanimados ou ao que é abstrato, como as emoções e animais, por exemplo. Na língua portuguesa, a personificação é classificada como uma figura de linguagem, que também é conhecida como prosopopeia.”. Disponível em: <https://www.significados.com.br/personificacao/>. Acesso em 13 de ago. de 2017.</p>
<p>Contudo, há na sua voz um travo de impaciência: Sin embargo, hay en su voz un sabor amargo de impaciencia:</p>	
<p>elas que estavam na flor da idade ellas que estaban en la flor de la edad.</p>	<p>Metáfora</p> <p>Definição: “Metáfora é uma figura de linguagem onde se usa uma palavra ou uma expressão em um sentido que não é muito comum, revelando uma relação de semelhança entre dois termos. Metáfora é um termo que no latim, "meta" significa “algo” e “phora” significa "sem sentido". Esta palavra foi trazida do grego onde metaphorá significa "mudança" e "transposição".” Disponível em: <https://www.significados.com.br/metafora/>. Acesso em 13 de ago. de 2017.</p>
<p>Nunca lhe doeu tanto uma inveja Nunca le había dolido tanto una envidia.</p>	<p>Personificação</p>
<p>Porque, a ela, nenhuma idade tinha sido de flores. Porque, a ella, ninguna edad había sido flores.</p>	<p>Metáfora</p>
<p>Veja o que esse estupor me fez, deu-me cabo da idade, agora sou de rugas até na alma. Mires lo que este estupor me hice, arruinó mi edad, ahora sufro de rugas hasta en el alma.</p>	<p>Personificação</p>
<p>Pg. 30</p>	
<p>Desinfectam-se micróbios. Não se desinfectam espíritos... Desinfectan microbios. No se desinfectan espíritus...</p>	<p>Personificação</p>
<p>— Veja as minhas mãos, Doutor Sidónio. Acha que estão doentes, as minhas mãos: — Veas mis manos, Doctor Sidónio. ¿Crees que ellas están enfermas?</p>	<p>Anacoluto</p> <p>Definição: alteração da construção normal da frase. Disponível em: <https://www.significados.com.br/anacoluto/>. Acesso em 13 de ago. de 2017.</p>
<p>Pg. 31</p>	
<p>Teve que romper com a família que a acusou de “fazer a raça andar para trás” Tuve que romper con los suyos, que la acusaron de “hacer la raza retroceder”.</p>	<p>Metáfora</p>
<p>Bartolomeu Sozinho também foi obrigado a cortar laços com os seus. Bartolomeu Sozinho también fue obligado a romper los lazos con los suyos.</p>	<p>Metáfora</p>

Pg. 32	
Esse antecipado falhanço tem, para ela, um sabor de vitória Ese anticipado fracaso tiene para ella un sabor de victoria	Personificação
E em nenhum outro lugar do mundo há tanta nuvem ardendo . En ninguno otro lugar del mundo hay tanta nube ardiendo.	Personificação
Pg. 33	
Vai catando os grãos, com a lentidão de uma carícia. Va separando los granos, con una lentitud de una caricia.	Comparação Definição: “Comparação é uma figura de linguagem na língua portuguesa, que consiste na ideia de relacionar dois termos diferentes numa mesma oração, com o intuito de reforçar ou enfatizar a mensagem a ser transmitida. Na classificação das figuras de linguagem, a comparação é categorizada como uma “figura de palavra” (provocam alterações semânticas na oração)”. Disponível em: < https://www.significados.com.br/comparacao/ >. Acesso em 13 de ago. de 2017.
O silêncio, num segundo, fica maior que a savana. El silencio, por un segundo, se queda mayor que la sabana.	Métaphora
Pg. 34	
O sorriso ralo é, em seu rosto, o florescer do capim . La sonrisa débil es, en su rostro, el florecer del capín.	Metáfora
Parece aceitar o peso do destino . Parece aceptar el peso del destino	Personificação
Pg. 35	
— A vida é um rio , Doutor: a água junta e separa. —La vida es un río, Doctor: el agua junta y separa.	Comparação
E sorri, acariciada não se sabe por que lembrança . Y sonríe, acariciada no se sabe por cual recuerdo.	Personificação
Eu quero um remédio para ele ficar pior , um remédio para ele ficar pioríssimo ...para ele... bom, já disse... Yo quiero un remedio para que él se quede peor, un remedio para que él se quede pésimo... para él... bueno, ya te lo dije...	Gradação Definição: Consiste na figura que utiliza uma sequência de palavras de maneira gradativa, dentro de uma mesma ideia. Na gradação, a sequência de palavras podem ir se amenizando ou ir se exagerando. Disponível em: < https://www.infoenem.com.br/figuras-de-linguagem-eufemismo-hiperbole-e-gradacao/ >. Acesso em 13 de ago. de 2017
A conversa passou, de súbito, a sofrer de um insuportável peso . la charla pasó, de súbito, a sufrir de un insoportable peso.	Personificação
Pg. 36	
Agora é a esposa que suplica por uma morte tão limpa e leve que nem arranhão causaria na memória .	Personificação

Ahora, es la esposa que suplica por una muerte tan limpia y lleve que ni causaría un arañar en la memoria.	
Pg. 37	
<p>É o ar empestado do posto de saúde, o fétido aroma da doença.</p> <p>Es el aire contaminado del centro de salud, el fétido aroma de la enfermedad.</p>	<p>Antítese</p> <p>Definição: Antítese é uma figura de linguagem caracterizada pela apresentação de palavras de sentidos opostos. A palavra antítese tem origem no termo grego antithesis, que significa resistência ou oposição. Por esse motivo, a antítese (que também é uma figura de pensamento) consiste na contraposição de conceitos, palavras ou objetos distintos. Disponível em: < https://www.significados.com.br/antitese/>. Acesso em 13 de ago. de 2017</p>
<p>Dona Munda sacode o ar com o nervoso leque.</p> <p>DonaMunda sacude el aire con el nervioso abanico.</p>	Personificação
<p>Pg. 38</p> <p>Os olhos dela marejaram, palpitaram as espessas pestanas.</p> <p>palpitaron las espesas pestañas</p>	<p>Aliteração</p> <p>Definição: Aliteração é uma figura de linguagem da língua portuguesa, que caracteriza a repetição consecutiva de sons consonantais idênticos ou parecidos, principalmente em versos e frases. Disponível em: < https://www.significados.com.br/aliteracao/>. Acesso em 13 de ago. de 2017</p>
<p>Pg. 39</p> <p>Meteu a existência numa mala, tratou dos papéis e dinheiros e rumou para a terra da sua amada.</p> <p>Puso la existencia en una maleta, trató de los papeles y de la plata y se fue para la tierra de su amada.</p>	Metáfora
<p>Pag. 40</p> <p>Sidónio abre o sobrescrito, os seus olhos devoram as palavras da bem-amada.</p> <p>Sidónio abre el sobrescrito, sus ojos devoran las palabras de la amada</p>	<p>Sinestesia</p> <p>Definição: mistura de diferentes impressões sensoriais. Ex.: “O doce som da flauta”. Disponível em: < https://www.significados.com.br/sinestesia/>. Acesso em 13 de ago. de 2017</p>
<p>Pg. 42</p> <p>Embala a carta de encontro ao peito como se fosse uma criatura de colo.</p> <p>Mece la carta de encuentro con su pecho, como si fuera un niño de pecho.</p>	Metáfora
<p>Pg. 45</p> <p>Os adjetivos eram a doença da fala do Chefe</p> <p>Los adjetivos eran la enfermedad de la habla del Jefe</p>	Personificação
<p>Pg. 48</p> <p>Ele passa a mão pelo rosto como se tivesse cometido um deslize de educação.</p>	Comparação

Quadro 4. Neologismos

PT- MÇ	ES-EU	Comentarios
desevento	Inacontecimiento	<p>O processo de criação do neologismo deu-se por meio do processo de derivação prefixal com o prefixo ‘des’ que significa: Negação, ação contrária, separação somado à palavra evento, que significa: acontecimento. Então seria um não acontecimento que se refere à morte de Bartolomeu. A recriação no espanhol deu-se pelo prefixo I que significa negação somado à palavra acontecimento, que recupera a ideia de que algo vai acontecer. Além disso, o neologismo tem ligação com o “semiviuda”, que sinaliza como Dona Munda é vista pela Vila.</p> <p>[Prefixo des: http://www.soportugues.com.br/secoes/morf/morf7.php]. Acesso em 11 de maio de 2017.</p> <p>Derivação prefixal. Disponível em: https://educacao.uol.com.br/disciplinas/portugues/formacao-de-palavras-a-estrutura-da-lingua.htm. Acesso em 11 de maio de 2017.</p> <p>[Prefijo i]. Disponível em: http://mimosa.pntic.mec.es/ajuan3/lengua/pref_suf.htm. Acesso em 11 de maio de 2017.</p>
definitivar-se.	fallicidearse	<p>Definitivar-se está estruturada por meio da derivação sufixal. O sufixo está posposto a base definitivar-se. Normalmente definitivo é adjetivo, porém nessa construção o autor se vale do sufixo [ar] para transformá-lo em verbo somado ao se. Em espanhol foi construído da seguinte maneira: adjetivo fallecido + sufixo ear + se (pronome).</p> <p>http://mimosa.pntic.mec.es/ajuan3/lengua/pref_suf.htm</p>
tresandarilhos	tresandarillos	<p>Tresandarilho foi construído por meio da derivação sufixal, fazendo a junção do verbo <tresandar> que significa “fazer andar para trás; desandar; confundir, transformar; exalar mau cheiro; empestar”; mais o sufixo <ilho> que indica valor diminutivo, para fazer referência aos doentes que andavam perdidos e confusos pela Cidade; tal neologismo está estruturado no diálogo para expor o primeiro choque cultural: a definição de doença e suas causas em duas visões, a</p>

		Africana e Ocidental.
Putifiquei	Putificado	Putifiquei foi construído com o uso do adjetivo puta mais o verbo ficar. Ficar significa <Não sair de um lugar ou de uma situação; permanecer.> e isso retrata o papel de Dona Munda na relação com o marido.
Desacontecer	Desuocer	O neologismo foi construído com o uso do prefixo <Des> que significa: <Negação, ação contrária, separação> mais a palavra acontecer, que é definida como: <Ocorrer; ser ou se tornar real (num tempo ou espaço), casualmente ou como efeito de uma ação, de modo a alterar o sentido e afetar algo ou alguém> “Acontecer” Disponível em Dicionário Português Online: < https://www.dicio.com.br/acometer/ > . Acesso em 14 de junho de 2017. Lista de prefixos disponível em Só português: < http://www.soportugues.com.br/secoes/morf/morf7.php > . Em espanhol foi possível recriá-lo, utilizando o prefixo <de “negación o inversión del significado”> e a palavra <suceder>
desglandular.	desudar	No processo de compensações, neste contexto cabe o uso do verbo desudar, que é < Quitar el sudor.>
Picanterias	Mordazérias	O radical do adjetivo “pícaro” é somado ao sufixo “eria”, que é usado com a semântica de pluralidade, ou seja, transforma o adjetivo em substantivo e está inserido no seguinte contexto: “E o incitava com picanterias, jogos de apimentar o nervo e arrepiar as carnes. Fazia isso para que ele sonhasse livremente com as mais diversas amantes” (COUTO, 2008, p. 34), que faz referência aos jogos apimentados feitos por Dona Munda. Mordaz “eria”. No espanhol, foi empregado o termo “mordaz”, que dentro do contexto funciona como sinônimo de “pícaro”, somado ao sufixo “eria”, que forma um substantivo de qualidade ou uma condição, resultando no neologismo “mordazérias”

Quadro 5. Rede subjacente de significado

PT- MÇ	Análise
<p>Mais nova, escutava as outras lamentarem-se do destino, elas que estavam na flor da idade. Nunca lhe doeu tanto uma inveja. Porque, a ela, nenhuma idade tinha sido de flores. Amarelecida a idade, esbateu-se o sonho de ser pétala, simples lembrança da fragrância. (pg 29)</p> <p>Veja o que esse estupor me fez, deu-me cabo da idade, agora sofro de rugos até na alma.</p>	<p>Construção de um significado externo ao livro, que diz respeito à experiência de vida de Dona Munda. Para construir tal significado subjacente à narração, o autor constrói uma significação entre as palavras: flor da idade, amarelecida, pétala, fragrância que se relacionam com o próprio ciclo vital da flor.</p>
<p>— Desculpe a curiosidade, são motivos profissionais, mas nessas sete saídas não houve registo de doenças que ele tivesse apanhado?</p> <p>— Ele partia já doente, o partir era mesmo a doença dele.</p> <p>— Mas com essas outras mulheres...</p> <p>— Outras mulheres? Quem disse que havia outras mulheres?</p> <p>— Mas, então, ele não saiu de casa?</p> <p>— Saiu por outras razões. Existem outros motivos neste mundo, nem sempre são mulheres...</p> <p>— Desculpe, Dona Munda, não me intrometo nessas coisas. Mas eu sou médico, preciso saber de doenças passadas. Incluindo, devo dizer, as doenças venéreas.</p> <p>— Meu marido sempre me foi fiel. Ele dormiu com outras mas nunca me traiu.</p> <p>— Desculpe, não entendo.</p> <p>— Quando ele foi infiel, eu fui infiel junto com ele.</p> <p>— Continuo sem entender.</p>	<p>O autor constrói o dialogo fazendo a repetição dos termos sair e partir, e evidencia que a experiência de vida dos personagens faz com que, mesmo se comunicando com a mesma língua, há uma incompreensão por parte do médico português. A linguagem também causa estranhamento.</p>
<p>E o incitava com picanterias, jogos de apimentar o nervo e arrepiar as carnes. Fazia isso para que ele sonhasse livremente com as mais diversas amantes. E se contentasse assim, basto e bastante, nos sonhos. No real da vida, o marido se guardava só para ela. (pg. 33)</p>	<p>A rede é construída por meio do neologismo picanterias, que tem conotação sexual e é explicado pelo contexto que se segue <jogos de apimentar o nervo>. Revela a sabedoria e artimanha sexual que a personagem fazia na intenção de satisfazer as fantasias de seu marido.</p>
<p>— Ele foi infiel, sim. Mas só com as inexistentes.</p> <p>— Agora, entendo.</p> <p>— Eu fui, sempre, as putas dele.</p> <p>— Esperteza sua, Dona Munda. Tiro-lhe o chapéu.</p> <p>O sorriso ralo é, em seu rosto, o florescer do capim. Nenhum orgulho, nenhuma bandeira de vaidade.</p> <p>— Me putifiquei tanto, Doutor — vai repetindo. Mas não é um lamento. Simples</p>	<p>O autor revela por traz da repetição da palavra puta e da criação do neologismo putifiquei a condição de Dona Munda em seu relacionamento com Bartolomeu, mas também a condição da mulher na sociedade. E por fim concluiu o que resta a mulher: culpa.</p>

<p>constatação. E suspira, em conclusão:</p> <p>— Para a mulher há dois momentos felizes na cama: o primeiro, quando o homem se atira para cima dela, e o segundo, quando o homem sai de cima dela.</p> <p>— Posso dizer uma coisa, Doutor? Essas vezes que fui puta, foram os meus únicos momentos de prazer.</p> <p>Esse tempo, porém, teve fim. Agora, já nem esposa nem puta. Há anos que o casal se apartou, cada qual em seu quarto, cada qual em seu sonho.</p> <p>— Agora, somos como o dedo e o anel: não nos fazemos falta, mas não vivemos longe um do outro.</p> <p>Parece aceitar o peso do destino. Ao menos, no final de tanta ingloriosa batalha, lhe resta esse único despojo de guerra: a culpa.</p>	
<p>— Eu preciso ver Deolinda, não consigo ficar mais tempo sem a ver.</p> <p>— O senhor não sabe que Deolinda não está?</p> <p>— Não está?</p> <p>— Ela foi para fora.</p> <p>— De vez?</p> <p>— Como?</p> <p>— Pergunto se saiu definitivamente.</p> <p>— Ela volta logo. Mais uns dias e está de volta.</p> <p>Nesse primeiro encontro, Dona Munda abandonou o posto de saúde fazendo repetidamente o sinal da cruz e rezando até entrar em casa. Depois disso, nunca mais ali regressou. (COUTO, 2008, p. 39)</p> <p>(...)</p> <p>Para os habitantes da Vila, a enfermaria era uma residência de maus espíritos, um lugar fatalmente contaminado. (COUTO, 2008, p. 48)</p>	<p>Neste dialogo sobre o paradeiro de Deolinda, fica evidente também o distanciamento que o uso da linguagem causa no momento que o médico usa a expressão “De vez”. Em espanhol, poderia ter usado a paráfrase “para sempre”, explicando a expressão, mas isso causaria a quebra da rede de significados, que seria o estranhamento. Por isso optei pelo uso da locução De uma vez, que o próprio personagem explica posteriormente < pergunto se ela se foi definitivamente>.</p>
<p>Indeciso, o português vai roendo os lábios. A mãe contempla intensamente o rosto do estrangeiro. O médico sabe de doenças. E pressente o tamanho da saudade de mãe.</p>	<p>Mesmo com os adjetivos <português><estrangeiro><médico> que evidencia os motivos de distanciamento dos personagens, há um ponto que os une: a saudade de Deolinda. Além de ser a primeira vez que a visão de doença do médico aceita algo não objetivo: a saudade.</p>
<p>— Oh, Doutor, já esqueceu? Eu quero um remédio para ele ficar pior, um remédio para ele ficar pioríssimo...para ele... bom, já disse...(COUTO, 2008, p. 35)</p> <p>(...)</p> <p>— Ele está doente mas sou eu quem sofre as dores dele. Sempre fui. Não quero mais. (COUTO, 2008, p. 36)</p> <p>(...)</p> <p>— Quero um remédio, Doutor.</p> <p>— Um remédio? Pode ser mais específico?</p>	<p>Aqui há uma negação de sua própria identidade que leva a reflexão de como definir quem somos dentro de uma sociedade multi-identitária, além do personagem se identificar mais com a origem do português e querer combater a pobreza assim como o português ‘combateram’ a cultura africana, ou seja, troca de valores.</p>

<p>Não era, como pensou o clínico, um afrodisíaco. Solicitava um produto para a eliminação radical da transpiração. Não um desodorizante: um anulador definitivo de suores. Ele queria-se desglandular.</p> <p>— O suor é um defeito dos pobres. E nós, meu caro Doutor, estamos a combater a pobreza, não é verdade?</p> <p>O Doutor que o livrasse daquela tão plebeia tendência (pg. 44)</p>	
<p>Que aquela terra era, segundo ela, um barco incendiado: ou morriam na água ou acabariam devorados pelas chamas.</p> <p>— A sua filha não quer sair do país.</p> <p>— A minha filha não sabe o que quer. É por isso que ela está sempre a pedir: porque não sabe o que quer...</p> <p>Quem pede sempre, não sabe querer. É isso que Munda pensa da filha e dos demais que só não têm cansaço para mendigar. (pg. 47)</p>	<p>Presença da visão de Munda da personagem. Paralelismo: repetição de estruturas sintáticas semelhantes.</p>
<p>Na Vila a conhecem por “semiviúva”. Daí a casa sempre obscura. O luto já arrumado poupa nas improvisadas urgências: está-se antecipando o desevento. E não é a opinião contrária do médico que lhe rouba a certeza: o marido não tardaria a definitivar-se.</p> <p>(...)</p> <p>Desde há muito que Munda ganhava a vida lavando roupa para o pequeno hospital da Vila. Mas agora, que eclodira a epidemia, o marido se opõe a que roupa contaminada dos tresandarilhos entre no quintal de sua casa. Não importa que esses lençóis venham já desinfectados.</p> <p>—Você sabe do que falo, Mundinha — argumentou Bartolomeu. — Desinfectam-se micróbios. Não se desinfectam espíritos... (COUTO, 2008, p. 30)</p>	<p>Os neologismos além de estruturar aspectos extralinguísticos, fazem parte de uma rede de significados relativo à morte de Bartolomeu e à doença. O “desevento” tem relação com o substantivo “luto”, e reflete que Dona Munda já se prepara para a morte do marido e como ela vê a morte com algo natural do ciclo vital na terra, diferente do médico português. Para completar o sentido da certeza da personagem sobre o fim do marido, temos o neologismo “definitivar-se”, simbolizando a morte que não tardaria a chegar. Por fim, mais uma vez, o neologismo “tresandarilho” usado para evidenciar a importância da relação entre doença e espiritualidade, por isso é ligado ao substantivo “epidemia” e ao adjetivo “contaminada”, evidenciando que a contaminação do lençol não se tratava de “micróbios”, mas sim de “espíritos”. Entendendo essa rede, a proposta de recriá-los ganha importância no sentido de que, se os neologismos tivessem sido tratados apenas como recursos linguísticos alheios de significados extralinguísticos, a tradução se perderia na superficialidade e, provavelmente, o projeto de escritura do autor não seria entendido.</p>

Quadro 6. Campo lexical referente à “doença”

Palavra/expressões/frases	Tradução	Comentários
Auscultar (pg. 29)	auscultar	Fazer a auscultação de: auscultar um doente. Disponível em: https://www.dicio.com.br/auscultar/ . Acesso em 17/08/2017.
O senhor estudou doenças. Eu aprendi foi na doença . (pg. 29)	El señor ha estudiado enfermedades. Yo he aprendido en la enfermedad.	A doença sendo usada como aprendizado mas não do próprio doente, e sim de quem o acompanha.
Falo desse homem , ele é que foi a minha doença . (pg. 29)	Hablo de este hombre, él que fue mi enfermedad,	
o marido não tardaria a definitivar-se . (pg. 30)	el marido no tardaría a morirse.	O fim natural de uma doença sem cura: a morte.
Mas agora, que eclodira a epidemia , o marido se opõe a que roupa contaminada dos tresandarilhos entre no quintal de sua casa (pg. 30)	Sin embargo, ahora que surgiera la epidemia, el marido se opone a que la ropa contaminada de los tresandarillos entre en el patio de su casa	O termo epidemia relacionado à doença infecciosa que se espalhou pela cidade e tresandarilhos são os soldados infectados por ela. Na visão do personagem, não é possível que os lençóis lavados por sua mulher sejam desinfetados dos espíritos alojados neste objeto.
Desinfectam-se micróbios . Não se desinfectam espíritos (pg. 30)	Desinfectan microbios. No se desinfectan espíritus...	
Acha que estão doentes , as minhas mãos : (pg. 30)	—Veas mis manos, Doctor Sidónio. ¿Crees que ellas están enfermas?	A mistura dos modelos de saúde em Moçambique (mecanicista e tradicional), neste caso o modelo usado é o mecanicista.
A propósito, fiquei com a impressão de que o nosso Bartolomeu está bem mais humorado , bem mais desperto . (pg. 31)	A propósito, me quedé con la impresión de ver nuestro Bartolomeu bien más humorado, bien más despierto.	Sintomas psicológicos de melhora.
Desculpe a curiosidade, são motivos profissionais, mas nessas sete saídas não houve registro de doenças que ele tivesse apanhado (pg. 33)	Perdóname la curiosidad, son motivos profesionales, ¿pero en las siete salidas no hubo registro de enfermedades que él hubiera se contaminado?	Tentativa do médico de conhecer o histórico de doenças do paciente e a resposta não objetiva da personagem.
Ele partia já doente , o partir era mesmo a doença dele (pg. 33)	Él ya partía enfermo, el partir era mismo su enfermedad.	
Mas eu sou médico, preciso saber de doenças passadas (pg. 33)	Pero, como soy médico, necesito saber de enfermedades pasadas	
doenças venéreas (pg. 33)	enfermedades venéreas.	Gama extensa de condições de gravidades diferentes que têm como elemento unificador estarem relacionadas à prática de relações sexuais desprotegidas. Tratam-se geralmente de infecções por agentes patogênicos - vírus, fungo ou bactéria - passadas de uma pessoa para a outra durante o contato sexual. Disponível em < http://saude.ccm.net/faq/1400-doenca-venerea-definicao >. Acesso em 17 de ago. de 2017.

Eu quero um remédio para ele ficar pior, um remédio para ele ficar pioríssimo ...para ele... bom, já disse... (pg. 35)	Yo quiero un remedio para que él se quede peor, un remedio para que él se quede pésimo... para él... bueno, ya te lo dije...	O remédio que normalmente cura aqui é usado em um contexto diferente. A reação do médico indica sua oposição a este tipo de uso.
Esqueça isso. Comigo não, Dona Munda, eu sou médico, curo pessoas ... (pg. 36)	Olvídate de eso. Conmigo no, Dona Munda, soy médico, curo personas...	
ele já é mais doença que pessoa. (pg. 36)	él ya es más enfermedad que persona	A doença como entidade?
Ele está doente mas sou eu quem sofre as dores dele . (pg. 36)	Él está enfermo pero soy yo quien sufre sus dolores	Isso mostra a visão da doença afetando o espírito e não o físico.
No fundo o marido já estava falecido, o remédio era só para ele, Bartolomeu, se lembrar de que estava morto. (pg 36)	En el fondo el marido ya había fallecido, el remedio era solamente para él, Bartolomeu, acordarse de que estaba muerto.	Mais uma vez o significado de remédio sendo usado com relação à morte e não à cura. ‘Substância ou recurso de que se usa para combater uma moléstia’, definição de remédio in “Dicionário Online da Língua Portuguesa”. Disponível em: https://www.dicio.com.br/remedio/ . Acesso em 20 de ago. de 2017.
o fétido aroma da doença (pg.37)	el fétido aroma de la enfermedad	
A epidemia que atingiu Cacimba está-se alastrando (pg.37)	La epidemia que atingió Cacimba está extendiéndose	Descrição objetiva da doença feita pelo narrador.
Mais e mais pessoas são atacadas de febres, delírios e convulsões (pg.37)	Más y más personas son atacadas por fiebres, delirios y convulsiones	
Quem sabe a enfermidade é de outra ordem que escapa às ciências? (pg.37)	¿Quién sabe la enfermedad es de otra orden que se escapa a la ciencia?	Ao mesmo tempo que o narrador introduz o questionamento relacionado ao lado místico da doença.
Para afastar essa nebulosa natureza do surto , Dona Munda sacode o ar com o nervoso leque (pg.37)	Para alejar esta nebulosa naturaleza de epidemia, Dona Munda sacude el aire con el nervioso abanico	Como se a doença não tivesse ainda uma causa certa.
O médico sabe de doenças . E pressente o tamanho da saudade de mãe. (pg.42)	El médico sabe de enfermedades . E intuye el tamaño de la ausencia que Deolinda dejó.	Saudade como doença?
as pernas todas para a cova (pg.43)	con los pies en la fosa	Expressão idiomática
são que nem um pero. (pg.43)	fuerte como un toro.	
Os adjetivos eram a doença da fala do Chefe (pg.45)	Los adjetivos eran la enfermedad de la habla del Jefe (pg. 45)	
Um as tendas de campanha albergavam os soldados atingidos pela estranha epidemia que os convertera em tresandarilhos (pg.48)	Unas tiendas de campaña abrigaban los soldados atingidos por la extraña epidemia que los convirtieron en tresandarillos.	
Para o médico, aquilo era um hospital-tenda, um local de higiene e assepsia (pg.48)	Para el médico, aquel era un hospital-tienda, un local de higiene u asepsia.	O contraste das diferentes visões sobre doença.
Para os habitantes da Vila, a enfermaria era uma residência de maus espíritos , um lugar fatalmente contaminado. (pg.48)	Para los habitantes de la ciudad, la enfermería era una residencia de los males espíritus, un lugar fatalmente contaminado.	

Quadro 6.1. Especificação sobre o campo lexical da “doença”⁵¹

Medicina Ocidental (matéria)	Medicina Tradicional Africana (espírito)		Ambas as visões
Sindónio Rosa (médico português)	Dona Munda	Bartolomeu	Narrador
Auscultar (pg. 29)	O senhor estudou doenças. Eu aprendi foi na doença . (pg. 29)	Desinfectam-se micróbios . Não se desinfectam espíritos (pg. 30)	o marido não tardaria a definitivar-se . (pg. 30)
A propósito, fiquei com a impressão de que o nosso Bartolomeu está bem mais humorado , bem mais desperto . (pg. 31)	Falo desse homem , ele é que foi a minha doença . (pg. 29)		Mas agora, que eclodira a epidemia , o marido se opõe a que roupa contaminada dos tresandarilhos entre no quintal de sua casa (pg. 30)
Desculpe a curiosidade, são motivos profissionais, mas nessas sete saídas não houve registo de doenças que ele tivesse apanhado (pg. 33)	Acha que estão doentes , as minhas mãos : (pg. 30)		No fundo o marido já estava falecido, o remédio era só para ele, Bartolomeu, se lembrar de que estava morto. (pg 36)
Mas eu sou médico, preciso saber de doenças passadas (pg. 33)	Ele partia já doente , o partir era mesmo a doença dele (pg. 33)		o fétido aroma da doença (pg.37)
doenças venéreas (pg. 33)	Eu quero um remédio para ele ficar pior, um remédio para ele ficar pioríssimo ...para ele... bom, já disse... (pg. 35)		A epidemia que atingiu Cacimba está-se alastrando (pg.37)
Esqueça isso. Comigo não, Dona Munda, eu sou médico, curo pessoas ... (pg. 36)	ele já é mais doença que pessoa. (pg. 36)		Mais e mais pessoas são atacadas de febres, delírios e convulsões (pg.37)
são que nem um pero. (pg.43)	Ele está doente mas sou eu quem sofre as dores dele . (pg. 36)		Quem sabe a enfermidade é de outra ordem que escapa às ciências? (pg.37)
	as pernas todas para a cova (pg.43)		Para afastar essa nebulosa natureza do surto , Dona Munda sacode o ar com o nervoso leque (pg.37)
			O médico sabe de doenças . E pressente o tamanho da saudade de mãe. (pg.42)
			Os adjectivos eram a doença da fala do Chefe (pg.45)
			Umhas tendas de campanha albergavam

⁵¹ Quadro resultante da especificação dos dados contidos no “Quadro 6. Campo lexical referente à ‘doença’”.

			os soldados atingidos pela estranha epidemia que os convertera em tresandarilhos (pg.48)
			Para o médico, aquilo era um hospital-tenda, um local de higiene e assepsia (pg.48)
			Para os habitantes da Vila, a enfermaria era uma residência de maus espíritos , um lugar fatalmente contaminado. (pg.48)

Quadro 7. Dimensões espiritual e material na narrativa

Dimensão espiritual		Dimensão Material	
Personagens Dona Munda e Bartolomeu		Personagem Sidónio Rosa	
Doença	Vida/morte	Técnica médica	Micro-organismos/sintomas
Homem	Definitivar-se	Auscultar	Epidemia
Doença	Luto	Desinfectar-se	Mais humorado
Desinfectar espírito	desevento	Registro de doenças	Mais desperto
Mãos doentes		Doenças passadas	Contaminada
Partir – doença		Remédio	Micróbios
Sofrer as dores dele		Sabe de doenças/Cura pessoas	Doenças venéreas
Fétido aroma da doença	Estranha epidemia	Enfermidade	Febres, delírios e convulsões
Residência de maus espíritos		Local de higiene e assepsia/Posto de saúde	Nebulosa natureza do surto
Nebulosa natureza do surto		Enfermidade	

Quadro 8. Conceito de “doença”

Referência	Conceito
Guimarães, Deocleciano Torrieri (org) . Dicionário de termos médicos e de enfermagem. 1 ed. São Paulo: Rideel, 2002. Disponível em: < https://pt.slideshare.net/RobertoFirpo1/livro-dicionario-de-termos-medicos-e-de-enfermagem >. Acesso em 4 de set. de 2017.	Diz-se de qualquer afastamento do quadro normal de saúde.
“Doença”. In Dicionário médico, 2014. Disponível em: <http://www.xn--dicionriomdico-0gb6k.com/doen%C3%A7a.html>. Acesso em 4 de set. de 2017.	Enfermidade, moléstia, afecção; processo mórbido definido que se manifesta por uma série de sintomas e sinais mais ou menos constantes.
Guimarães, Deocleciano Torrieri (org). Dicionário de Termos Médicos, de Enfermagem e de radiologia. 4 ed. São Paulo: Rideel, 2010.	Diz-se de qualquer afastamento do quadro normal de saúde (Miguel Couto). Do latim <i>dolentia</i> (padecimento), doença é o resultado da disfunção em um organismo causada por agentes externos ou não; qualquer condição mórbida ou danosa.

Quadro 9. Palavras que designam “doença”

Sidónio Rosa	Dona Munda	Narrador
Epidemia p. 30	Sal p. 9	Surto nebuloso p. 37
Enfermidade p. 37	Tresandarilho p. 10	Epidemia p. 30
Diabetes p. 9		
Reumatismo p. 18		